संस्कृत-वाङ्मय का बृहद् इतिहास

अष्टम-खण्ड
काव्यशास्त्र

प्रधान सम्पादक
पद्मभूषण आचार्य बलदेव उपाध्याय

सम्पादक
स्व. आचार्य करुणापति त्रिपाठी

सहसम्पादक
आचार्य वायुनन्दन पाण्डेय

उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान
लखनऊ

संस्कृत-वाङ्मय का बृहद् इतिहास

अष्टम-खण्ड

काव्यशास्त्र

प्रधान सम्पादक
पद्मभूषण आचार्य बलदेव उपाध्याय

सम्पादक
स्व. आचार्य करुणापति त्रिपाठी

सहसम्पादक
आचार्य वायुनन्दन पाण्डेय

उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान
लखनऊ

संस्कृत-वाङ्मय का बृहद् इतिहास

अष्टम-खण्ड

काव्यशास्त्र

प्रधान सम्पादक

पद्मभूषण आचार्य बलदेव उपाध्याय

सम्पादक

स्व. आचार्य करुणापति त्रिपाठी

सहसम्पादक

आचार्य वायुनन्दन पाण्डेय

उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान

लखनऊ

प्रकाशक :
डॉ. सच्चिदानन्द पाठक,
निदेशक :
उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान, लखनऊ

प्राप्ति स्थान :
विक्रय विभाग :
उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान, नया हैदराबाद,
लखनऊ-२२६ ००७
फोन : ७८०२५१

प्रथम संस्करण :
वि.सं. २०५८ (२००१ ई.)
प्रतियाँ : ११००
मूल्य : ३७५/- रु. (तीन सौ पचहत्तर रुपये)

मुद्रक : **शिवम् आर्ट्स,** निशातगंज, लखनऊ। दूरभाष : ७८२३४८, ७८२१७२

‘पुरोवाक्’

वागीशाद्याः सुमनसः सर्वार्थानामुपक्रमे।
यं नत्वा कृतकृत्याः स्युस्तं नमामि गजाननम्।।

काव्यस्य महत्त्वम्

अयि सुरभारतीसमुपासकाः सुमनसः, ! यद्यप्यहं मुख्यरूपेण काव्यशास्त्रस्याध्येता नास्मि, तथाप्यानुषङ्गिकतया काव्यमधीतवानस्मि। काव्यस्यैवैष महिमा वर्तते यदिदं समस्तेषु शास्त्रेषु समादृतं दृश्यते। यतः वर्णनकलायाश्चरमोत्कर्षसम्पादिका विद्या एव काव्य-विद्या निगद्यते। अत एव नीरसेऽपि गणितशास्त्रे काव्यकलायाः पर्याप्तं निदर्शनमुपलभ्यते। तथा हि ज्योतिषशास्त्रीयलीलावत्यादिग्रन्थानां द्वित्राणि पद्यानि द्रष्टव्यानि सन्ति।

"बाले बालकुरङ्गलोलनयने लीलावति प्रोच्यतां,
पञ्चत्र्येकमिता दिवाकरगुणा अङ्काः कति स्युर्यदि।
रूपस्थानविभागखण्डगुणने कल्याऽसि कल्याणिनि-
च्छिन्नास्तेन गुणेन ते च गुणिता जाता कति स्युर्वद।।"

(लीलावती अभिन्न परिकर्माष्टक ५। १)

अन्यच्च-

पञ्चांशोऽलिकुलात् कदम्बमगमत् त्र्यंशः शिलीन्ध्रं तयो-
र्विश्लेषस्त्रिगुणो मृगाक्षि कुटजं दोलायमानोऽपरः।
कान्ते केतकमालतीपरिमलप्राप्तैककालप्रिया-
दूताहूत इतस्ततो भ्रमति खे भृङ्गोऽलिसंख्यां वद।।

(तत्रैव ५।६)

अपि च फलितेऽपि राजयोगप्रकरणेऽनुप्रासच्छटां शृङ्गाररसस्यन्दिनीमास्वादयन्तु सहृदयाः।

लग्ने कर्कटके सशीतकिरणे वा सद्ग्रहैः सङ्गते,
स्वर्क्षस्थैर्जगतोऽस्य सृष्टिमकरोद् विश्वेश्वरः शाश्वतीम्।
यस्यैवं भवति प्रसूतिसमये पुंसः स सम्पालयेत्
त्रैलोक्यं सुरसुन्दरीजनवृतः क्रीडां समासेवते।।

(बृ.सं. ५३।२)

कथं न स्यात् सर्वशास्त्रप्रगुणता, लोकवृत्तनिपुणतासम्पादकस्यास्यशास्त्रस्य यतो हि पूर्णमानवतायाः सम्पादकानि यानि चत्वारि तत्त्वानि पुराणादिष्वभ्यर्हितानि गीतानि तेषु कवित्वस्य प्रमुखं स्थानं विद्यते। तथा हि-

"नरत्वं दुर्लभं लोके विद्या तत्र सुदुर्लभा।
कवित्वं दुर्लभं तत्र शक्तिस्तत्र सुदुर्लभा।।

(अग्निपुराणम् ३३७। ३-४)

प्रथमं तु मनुष्ययोनौ जन्म एव दुर्लभम्। प्राक्तनपुण्यपरिपाकवशाल्लब्धेऽपि मानव-जन्मनि विद्याधिगमोऽतीव दुर्लभः निरन्तराभ्यासपरिश्रमवशाल्लब्धायामपि विद्यायां कवित्वं सुतरां दुर्लभम्। तत्रापि कवित्वशक्तिस्तु नितरां दुर्लभा वर्तते। एषां चतुर्णां नरत्व-विद्यात्व-कवित्व-सामर्थ्यानां मणिकाञ्चनसंयोग एव पूर्णमानवतायाः सम्पादको भवति।

मन्त्रद्रष्टारो ऋषयोऽपि दृढमनुसन्दधानाः पदार्थानां मूलतत्त्वानि साक्षात्कुर्वन्ति, परं तेऽपि यावद्वर्णनां न लभन्ते तावत्तेऽपि कवि समाख्यां न लभन्ते।

नान्नृषिः कविरित्युक्तमृषिश्च किल दर्शनात्।
विचित्रभावधर्मांशतत्त्वप्रख्या च दर्शनम्।।
स तत्त्वदर्शनादेव शास्त्रेषु पठितः कविः।
दर्शनाद् वर्णनाच्चाथ रूढा लोके कविश्रुतिः।।
तथा हि दर्शने स्वच्छे नित्येऽप्यादिकवेर्मुनेः।
नोदिता कविता लोके यावज्जाता न वर्णना।।

(काव्यानुशासनम् पृ. ३७६)

इयं वर्णनकला पदार्थान् नित्यनूतनान् संविधत्ते। येन पूर्वदृष्टा अपि पदार्था नूतनाः प्रतिभासन्ते। चमत्कृतिं च जनयन्ति। कविशक्तिसमर्पिता भावा यथा स्फुरन्ति चमत्कृतिं च जनयन्ति तथा लोचनगोचरीभूता न भान्ति। काव्ये तन्मयीकरणसामर्थ्यंवर्तते। भावानां सम्प्रेषणार्थं सर्वोत्तमोऽयं विधिस्तदुक्तमाचार्येण महिमभट्टेन-

कविशक्त्यर्पिता भावास्तन्मयीभावयुक्तितः।
यथा स्फुरन्त्यमी काव्यान्न तथाऽध्यक्षतः किल।।

(व्यक्तिविवेक ७५ पृ.)

आचार्यो नीलकण्ठदीक्षितोऽप्यमुमेवाभिप्रायं प्रकाशयन् दृश्यते-

"यानेव शब्दान् वयमालपामो यानेव चार्थान् वयमुल्लिखामः।
तैरेव विन्यासविशेषभव्यैः संमोहयन्ते कवयो जगन्ति।।

(शिवलीलार्णवे १।१३)

अनादिभूतेऽपौरुषेये वेदेऽपि वर्णनकलाया अस्या मूलं निहितमवलोक्यते तथाहि-

"द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिषस्वजाते।
तयोरन्यः पिप्पलं स्वाद्वत्ति अनश्नन्नन्योऽभिचाकशीति।।"

(ऋग्वेदे १।१६४।२०)

अस्यार्थः-द्वौ शोभनौ पक्षिणौ परस्परं मित्रे सर्वदा संयुतौ एकस्मिन् वृक्षे सहैव निवसतः। अनयोरन्यतरः पिप्पलस्य स्वादु फलमत्ति, अपरोऽनश्नन्नेवाभितो नितरां चकास्ति।

अर्थात् अयं शरीरोऽश्वत्थतरुरस्ति, तस्मिन् जीवात्मा परमात्मा च परस्परं मित्रे सहैव निवसतः। तयोरेको जीवः स्वकर्मफलं भुङ्क्तेऽपरः परमेश्वर आप्तकामः पूर्णकामो निष्कामतया कर्मपाश-विनिर्मुक्तः सर्वदा आनन्दमयस्तिष्ठति।

अत्र जीवात्मपरमात्मानौ वर्ण्यौ, उपमानाभ्यां सुपर्णाभ्यां निगीर्णौ, इदमुपमेयं शरीरमुपमानेनाश्वत्थवृक्षेण निगीर्णमित्यतिशयोक्तिरलङ्कारः वैदर्भीरीतिः, प्रसादगुणः सुकुमारबन्धश्चेति, अपौरुषेयं काव्यमिदम्।

इत्थं सचेतसां चेतोऽनुरञ्जनकारि चमत्कारिवर्णनानिपुणः कविरभिधीयते, तस्य च वर्णनात्मकं कर्म काव्यमुच्यते। एतमेवाभिप्रायं प्रकाशयन्त आचार्या निगदन्ति। **"वर्णना निपुणः कविः"**

वाग्देवताऽवतारो मम्मटाचार्योऽपि निगदति-
"लोकोत्तरवर्णनानिपुणकविकर्म काव्यम्"

(काव्य प्र. प्रथमोल्लासे)

काव्यप्रयोजनम्

कविः स्वकाव्यद्वारा मानवमात्रस्य प्रेयःश्रेयःसम्पादनायात्यन्तमपेक्षितं धर्मार्थकाममोक्षरूपं चतुर्वर्गं सरलया स्वाभाविकया कान्तासम्मितरीत्योपदिशति। यत्र न राजाज्ञागन्धो भवति न वा विनेयाः कमपि भारमनुभवन्ति। कान्ता यथा स्वहाव-भाव-कटाक्षैः स्वप्रियतममनो-वशीकृत्यानायासेन स्वेष्टकर्मणि प्रवर्तयति, तद्वद् रामायणादिकं काव्यं स्वरसेन सहृदयजनमनोरञ्जयद-नायासेनोपदिशति नाभिधयाऽपितु व्यञ्जनया-"रामादिवद् वर्तितव्यं न रावणादिवत्" इति। इत्थं कृत्याकृत्यप्रवृत्तिनिवृत्तिमुपदिशति। अर्थात् रामेण यद् वेदविहितमनुष्ठितं तदेव कृत्यं, तत्सम्पादनीयं रावणेन यद् वेदविरुद्धमाचरितं तदकृत्यं तन्नाचरणीयम्, इति।

काव्यशास्त्रम्-एवं प्रवृत्तिनिवृत्तिकारित्वात् काव्यं शास्त्रम्। यतो हि

शास्त्रलक्षणम्-

प्रवृत्तिं च निवृत्तिं च नित्येन कृतकेन वा।
पुसां येनोपदिश्येत तच्छास्त्रमभिधीयते।।

इत्थं विधिनिषेधावुपदिश्य विहितकर्मानुष्ठातुं निषिद्धकर्म वर्जयितुं, शासनमेव शास्त्रमिति निष्पन्नं काव्यस्यापि शास्त्रत्वं तथा विधानात्।

शास्धातोः करणेष्ट्रन् प्रत्यये कृते "शास्यतेऽनेनेति शास्त्रं शासनकरणमिति समाख्याबललभ्योऽर्थः शास्त्रशब्दस्य।

इत्थं साधुशब्दमनुशासद् व्याकरणं यथा शास्त्रं, तथोपयोगिकालं सत्कर्मानुष्ठानयोग्यं क्षिप्रमधिरूढक्षपानाथ आशुफलद इति दिष्टमुपदिशज् ज्योतिषं शास्त्रं, भगण-मगण-यगण-तगण-नगण-रगण-जगण-सगणानां गुरुलघूनां च विन्यासविधिं साधूपदिशच्छन्दः शास्त्रं, तथैव समानेऽपि पौनरुक्त्ये कर्णावतंसपदं साधु, प्रयोक्तव्यं, जघनकाञ्च्यादिपदमसाधु न प्रयोक्तव्यमित्यनुशासनं कुर्वतः काव्यशास्त्रस्यापि शास्त्रत्वं सिद्धम्। अपि च रसालङ्कारादीनां शंसनादपि काव्यशास्त्रं शंसनात् शास्त्रमिति व्युत्पत्या निष्पन्नम्।

यथा भाषायां व्युत्पत्तये व्याकरणज्ञानमपेक्षितं तथा काव्यव्युत्पत्तये (काव्यं निर्मातुं समालोचयितुं च काव्यशास्त्रज्ञानमपेक्षितम्।

विद्वत् पर्यायेषु दोषज्ञशब्दोऽपि कोशादौ पठितः।

विद्वान् विपश्चिद् दोषज्ञः इति। (अमरकोशे २।७।५) पद-पदांश-वाक्यार्थ-रस दोषाणां ज्ञानं काव्यशास्त्रादेव जायतेऽतोऽस्य शास्त्रस्योपयोगः शास्त्रे लोकव्यवहारेऽपि वर्तते।

साहित्यशास्त्रम्-

इदं पूर्वं यदलङ्कारशास्त्रपदेनाभिधीयमानमासीत् तदेव काव्यशास्त्रमनन्तरं साहित्य-शास्त्रपदेनाभिधीयते। व्याकरणं शब्दशास्त्रम्, न्यायः प्रमाणशास्त्रम्, मीमांसा वाक्यशास्त्रम्। उक्तं च वात्स्यायनेन-

पदलक्षणाया वाचोऽन्वाख्यानं व्याकरणम्। अर्थलक्षणाया अर्थलक्षणम्। अर्थात् अर्थो लक्ष्यते ज्ञायतेऽनेनेति=अर्थलक्षणम्, न्यायशास्त्रं, मीमांसाशास्त्रञ्च। परं "शब्दार्थयोः सहभावेन विद्या साहित्यविद्या," इति यायावरीयः। शास्त्रे व्याकरणादौ शब्दस्य प्राधान्यं, "स्वं रूपं शब्दस्याशब्दसंज्ञा" इति शास्त्रबोधितत्वात्। "अग्नेर्ढक्' इति सूत्रात् ढक् प्रत्ययः अग्निशब्दाद् भवति नाग्निपदार्थात्। तत्र सत्यपि शब्दार्थयोर्नित्यसम्बन्धेऽर्थोविशेषणीभूतः परं लोके 'घटमानय' इत्युक्ते घटपदार्थस्यानयनं भवति न तु घटशब्दस्य। तत्रार्थो विशेषणं भवति। परं काव्ये शब्दोऽर्थश्चोभौ विशेषणे भवतः रसाङ्गभूतव्यापारस्य (व्यञ्जनायाः) प्राधान्यं भवति। तदुक्तं मम्मटाचार्यैः-"शब्दार्थयोर्गुणभावेन रसाङ्गभूतव्यापारप्रवणतया" इति। (काव्यप्रकाशे प्रयोजननिरूपणे)

महिमभट्टश्चोभयोः प्राधान्यमाह। (व्यक्तिविवेके)

आनन्दवर्धनश्च-"यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ। व्यङ्क्तः" इति प्राह। (ध्वन्यालोके १।१३)

पण्डितराजश्च–"शब्दार्थौ यत्र गुणीभावितात्मानौ, कमप्यर्थमभिव्यङ्क्तस्तदाद्यम् इत्याह
(रसगङ्गाधरे प्रथमे-आनने)

कुन्तकश्चाह–

"साहित्यमनयोः शोभाशालितां प्रति काप्यसौ।
अन्यूनानतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थितिः ।।"

साहित्यं च–वक्रताविचित्रगुणालङ्कारसम्पदां परस्परस्पर्धाधिरोहः।

समौ सर्वगुणसम्पन्नौ संगतौ सुहृदौ परस्परस्य शोभायै भवतस्तथैव माधुर्यादि गुणसम्पन्नौ वक्रताविशिष्टावलङ्कारसम्पदलङ्कृतौ परस्परमन्यूनानतिरिक्तत्वेनचमत्कराधानाय सहभावेनावस्थितौ शब्दार्थौ सहितौ भवतः। एवं विधयोः शब्दार्थयोः सहभावः साहित्यम्।

(वक्रोक्तिजीवतिम्, प्रथम उन्मेषः १७)

अर्थात् शब्दार्थयोर्नित्यसम्बन्धोऽस्ति। "सिद्धे शब्दार्थसम्बन्धे" इति महाभाष्योक्तेः वर्तत एव शब्दार्थयोः सर्वत्र सहभावः।

परमत्रान्यादृशः सहभावोऽपेक्षितः। अर्थेन सह शब्दः सहितः शब्देन सह अर्थः सहितः, सहितश्च सहितश्च सहितौ। सहितयोर्भावः साहित्यम्। गुणाऽलङ्कारादिसम्पदुत्कृष्टयोः शब्दार्थयोः रसादिचमत्काराधाने सहभावेन स्थितिः साहित्यम्।

तदुक्तमाग्नेये–

शास्त्रे शब्दप्रधानत्वमितिहासेषु निष्ठता।
अभिधायाः प्रधानत्वात् काव्यं ताभ्यां विभिद्यते। इति।

उपदिशति च श्रुतिः–

"एकः शब्दः सम्यग्ज्ञातः सुप्रयुक्तः स्वर्गेलोके च कामधुग् भवति"। इति।

साधुशब्दानां सम्यग्ज्ञानं च व्याकरणाद् भवति, सुप्रयोगश्च काव्ये भवति। सम्यग्ज्ञानं सुप्रयोगश्च कामधुग्भवति।

अत एव वाक् 'कामधेनुः इत्युच्यते। तथा हि दण्डी–
'गौर्गौः कामदुघा लोके सुप्रयुक्ता स्मृता बुधैः।
दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्वं प्रयोक्तुरेव शंसति"।

(काव्यादर्शे प्र. प.)

काव्यम्–इदं दृश्यमानं जगत् नामरूपात्मकं वर्तते लोकपितामहस्य काव्यम्। अस्य समग्रस्य प्रपञ्चस्य मातापितरावपि वागर्थाविव सम्पृक्तौ वर्तेते। वेदोऽपि शब्दार्थमयः, काव्यमपि शब्दार्थमयम्।

अत उक्तं भामहेन-"शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' इति। मम्मटाचार्योऽपि-

इत्थं लौकिकसमृद्धेः पारलौकिकश्रेयसश्च साधनभूतं कृत्याकृत्यविवेकस्य व्यवहार-निपुणतायाश्च सम्पादकं काव्यं वर्तते, तच्छास्त्रस्य सुगमतया सार्वजनीनं ज्ञानं यथा स्यादित्युद्देश्येन भाषानिबन्धनमिदंपरमोपयोगि संवृत्तम्।

विषयस्य सौकर्याय विभागदृष्ट्याऽत्र खण्डत्रयं विहितम्। प्रथमे खण्डे काव्यशास्त्रस्य बीजं काव्यशास्त्रप्रवर्तका आचार्यास्तेषामितिवृत्तं व्यक्तित्वं कृतयश्च साधु विवेचिताः सन्ति।

द्वितीये खण्डेः-काव्यशास्त्रीयसिद्धान्ताः, काव्यप्रयोजनं, काव्यकारणं, काव्यस्वरूपं, काव्यात्मविचारः अलङ्कारसम्प्रदायः, रीतिसम्प्रदायः, ध्वनिसम्प्रदायः, रससम्प्रदायः, वक्रोक्ति-सिद्धान्तः, औचित्यसिद्धान्तः, काव्यदोषाः, काव्यगुणरीतयो वृत्तयश्च सर्वे सिद्धान्ताः सम्यग् विवेचिताः सन्ति।

तृतीये खण्डे-छन्दः शास्त्रस्य निरूपणम् 'वैदिकच्छन्द आरम्भ प्रस्तारविधिना सम्पन्नानां लौकिकच्छन्दसां च सर्वाङ्गनिरूपणं वर्तते।

एतदर्थमहं तत्तन्निबन्धलेखकेभ्यो विशिष्टेभ्यो विद्वद्भ्यो धन्यवादान् वितरामि। विशिष्टविदुषामाधमर्ण्यं च वहामि। अस्य खण्डस्य सम्पादकाय व्याकरण-साहित्यशास्त्र पारावार-पारङ्गताय, अध्यापनलेखनकलानिपुणाय, काव्यकलाकुशलाय राष्ट्रपतिपुरस्कारपुरस्कृताय विद्यावारिधये पण्डितश्रीवायुनन्दनपाण्डेयाय भृशं कार्तज्ञं ज्ञापयामि। पं. करुणापतित्रिपाठिनोऽत्र नूनमेव विशेषतया संस्मरणीयाः सन्ति, यैरस्य खण्डस्य प्रारम्भिकी रचना रचिता। तथैव डा. प्रभुनाथद्विवेदिनोऽपि यथास्य ग्रन्थस्य निर्माणे पूर्णतायै च सफलं प्रयत्नं कृतवन्तः तदर्थमहं कृतज्ञतापूर्वकं तेषां सारस्वतविभवाभिवृद्धिं भृशं कामये।

पुनश्च संस्थानस्य निदेशकः डा. सच्चिदानन्दपाठकः, सहायकनिदेशकः डा. चन्द्रकान्त-द्विवेदी अन्ये च संस्थानस्य सुधियः कर्मचारिणः धन्यवादार्हाः सन्ति यैः प्रकाशनेऽत्र प्रयत्नो व्यधायि।

ग्रन्थरत्नमिदमवश्यमेव काव्यशास्त्रावगाहनपरेभ्यस्सुहृद्वरेभ्यस्सहृदयेभ्योऽध्ययना-ध्यापनसत्कर्मरतेभ्यःशोधकार्यनिरतेभ्यश्चोपयोगिताम्भजिष्यति संस्कृतजगदखिलं भूषयिष्यतीति दृढो मे विश्वासः।

विदुषां वशंवदः

नागेन्द्र पाण्डेयः

(डा. नागेन्द्र पाण्डेयः)
अध्यक्षः
उत्तरप्रदेशसंस्कृतसंस्थानस्य

संस्कृतदिवसः
वि. सं. २०५८,

पुरोवाक्

यद्यपि मैं मुख्यरूप से काव्यशास्त्र का अध्येता नहीं हूँ तो भी अनिवार्य विषय के रूप में काव्यों का अध्ययन किया ही हूँ। यह काव्य की महिमा है कि वह सभी शास्त्रों में समाहित है, क्योंकि वर्णन-कला के चरम उत्कर्ष को ही काव्य विद्या कहते हैं। इसीलिए गणित-शास्त्र जैसे शुष्क-शास्त्र में भी काव्य-कला पर्याप्त रूप में पायी जाती है। इस विषय में लीलावती आदि के कतिपय पद्य निदर्शन रूप में द्रष्टव्य हैं-

"बाले बालकुरङ्गलोलनयने लीलावति प्रोच्यतां,
पञ्चत्र्येकमिता दिवाकरगुणा अङ्काः कति स्युर्यदि।
रूपस्थान विभागखण्डगुणने कल्यासि कल्याणिनि-
च्छिन्नास्तेन गुणेन ते च गुणिता जाताः कति स्युर्वद।।
(ली. व. अभिन्नकर्माष्टके ५/१)

अपिच-

पञ्चांशोऽलिकुलात् कदम्बमगमत् त्र्यंशः शिलीन्ध्रं तयो-
र्विश्लेषस्त्रिगुणो मृगाक्षिकुटजं दोलायमानोऽपरः ।
कान्ते केतकमालती - परिमल - प्राप्तैककालप्रिया-
दूतादूत इतस्ततो भ्रमति खे भृङ्गोऽलिसंख्यां वद ।। (तदैव ६)

अन्यच्च-

पार्थः कर्णबधाय मार्गणगणं क्रुद्धो रणे सन्दधे
तस्यार्धेन निवार्य तच्छरगणं मूलैश्चतुर्भिर्हयान्।
शल्यं षड्भिरथेषुभिस्त्रिभिरपिच्छत्रं ध्वजं कार्मुकं
चिच्छेदास्य शिरः शरेण कतिते यानर्जुनः सन्दधे ।। (तत्रैव)

फलितेऽपि सारावल्यां राजयोगप्रकरणे साहितीसुषमाऽवलोकनीया-

"लग्ने कर्कटके सशीतकिरणे वा सद्ग्रहैः सङ्गते
स्वर्क्षस्थैर्जगतोऽस्य सृष्टिमकरोद् विशेश्वरः शाश्वतीम्।
यस्यैवं भवति प्रसूतिसमये पुंसः स सम्पालयेत्
त्रैलोक्यं सुरसुन्दरी जनवृतः क्रीडां समासेवते।।" (५३/२)

पूर्णमानवता के सम्पादक जो चार तत्त्व शास्त्रों में वर्णित हैं उन में कवित्व का प्रमुख स्थान है।

"नरत्वं दुर्लभं लोके विद्या तत्र सुदुर्लभा।
कवित्वं दुर्लभं तत्र शक्तिस्तत्र सुदुर्लभा। *(अग्नि पु. ३३७/३-४)*

प्रथम तो मनुष्य योनि में जन्म ही दुर्लभ है, मनुष्य जन्म प्राप्त करके भी विद्या प्राप्त करना अत्यन्त दुर्लभ है। विद्वान् होकर भी कवि होना दुर्लभ है, कवित्व शक्ति प्राप्त करना तो सुतरां दुर्लभ है।

इन चारो (नरत्व, विद्यात्व, कवित्व, कवित्वशक्ति) का मणि काञ्चन संयोग ही पूर्ण मानवता का सम्पादक है।

मन्त्र द्रष्टा ऋषि भी अनुसन्धान करते करते पदार्थों के मूल तत्त्व का साक्षात्कार कर लेते हैं, परन्तु जब तक उन में वर्णन-सामर्थ्य नहीं आता तब तक वे कवि नहीं कहे जाते।

यह वर्णन कला पदार्थों को नित्य नया रूप देती रहती है। जिससे पूर्वदृष्ट पदार्थ भी नए प्रतीत होते हैं, चमत्कारी हो जाते हैं। कवि की शक्ति से समर्पित पदार्थ जैसा प्रतीत होता है, वैसा प्रत्यक्ष देखने से प्रतीत नहीं होता है, कवि द्वारा वर्णित पदार्थों में तन्मयीभाव कराने की क्षमता होती है, जिस से पदार्थ चमत्कारी प्रतीत होते हैं, हृदयङ्गम हो जाते हैं, यह भावों के सम्प्रेषण की उत्तम विधि है। जैसा कि महिमभट्ट ने कहा है-

"कविशक्त्यर्पिताभावास्तन्मयीभावयुक्तितः।
यथा स्फुरन्त्यमी काव्यान्न तथाऽध्यक्षतः किल।।"

(व्यक्तिविवेक पृ. ७५)

नीलकण्ठ दीक्षित भी इसी भाव को अभिव्यक्त करते हैं-

"यानेव शब्दान् वयमालपामो यानेव चार्थान् वयमुल्लिखामः।
तैरेव विन्यासविशेषभव्यैः सम्मोहयन्ते कवयो जगन्ति।।"

(शिवलीलार्णव १/१३)

जिन शब्दों का हम प्रतिदिन व्यवहार करते हैं, जिन पदार्थों का प्रतिदिन उल्लेख करते हैं, वे ही शब्द और अर्थ जब कवि की वर्णना शक्ति से प्रसूत होते हैं, तो जगत् को मोहित कर लेते हैं।

अनादि अपौरुषेय वेद में ही इस वर्णन शैली का मूल निहित है। देखें-

"द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिसष्वजाते।
तयोरन्यः पिप्पलं स्वाद्वत्ति अनश्नन्नन्योऽभिचाकशीति।।"

(ऋग्वेद १/१६४/२०)

दो सुन्दर पक्षी परस्पर मित्र हैं। सदा एक साथ एक वृक्ष पर रहते हैं। इन में एक पीपल के स्वादिष्ट फलों को खाता है, दूसरा बिना खाये ही देदीप्यमान है।

अर्थात् शरीररूपी एक वृक्ष पर सुन्दर दो पक्षी ईश्वर और जीव एक साथ निवास करते हैं, इन में एक (जीव) अपने द्वारा किए गए कर्मफलों को भोगता है, दूसरा (ईश्वर) निष्काम होने के कारण कर्मबन्धन में नहीं फँसता, सदा प्रसन्न रहता है आनन्दमय रहता है।

इस प्रकार जगत् को मुग्ध कर अपने प्रभाव से प्रभावित करने वाले चमत्कारमय वर्णन में निपुण को कवि कहते हैं, और कवि के उस वर्णन रूप कर्म को काव्य कहते हैं।

आचार्यों ने इसी भाव को स्पष्ट किया है।

"जीवेद् वर्णना निपुणः कविः" यह कहकर स्पष्ट किया है।

आचार्य मम्मट कहते हैं, **"लोकोत्तरवर्णनानिपुणं कविकर्म काव्यम्"**।

(काव्यप्रकाश प्र. उ.)

कवि अपने काव्य द्वारा धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष इन चतुर्विध पुरुषार्थों की व्युत्पत्ति (जो मानवमात्र के लिए अत्यन्त उपयोगी है) कान्ता सम्मित उपदेश द्वारा करा देता है। जिसमें न राजाज्ञा का गन्ध होता है, न कोई दबाव होता है। कान्ता जैसे हाव-भाव, कटाक्ष द्वारा अपने प्रियतम के मन को आकृष्ट कर स्वाभीष्ट कार्य में प्रवृत्ति करा देती है, ठीक उसी प्रकार रामायणादि काव्य अपने रस द्वारा अध्येता के हृदय को आकृष्ट कर अनायास बिना किसी आदेश के "रामादिवत् प्रवर्तितव्यं न रावणादिवत्" इस उपदेश की अभिव्यक्ति कर देते है, जिससे कर्तव्य-कर्म में प्रवृत्ति तथा निषिद्ध-कर्म से निवृत्ति स्वाभाविक हो जाती है।

आज के आतङ्कवादी छलछद्मकारी युग में इन सत्काव्यों का प्रचार-प्रसार अत्यन्त आवश्यक है।

काव्यशात्र

विधि-निषेध का प्रतिपादन कर विहित कर्म में प्रवृत्ति तथा निषिद्ध कर्म से निवृत्ति कराना ही शास्त्र का कर्तव्य है।

"प्रवृत्तिं च निवृत्तिं च नित्येन कृतकेन वा।
पुंसां येनोपदिश्येत तच्छास्त्रमभिधीयते।।

यह प्रवृत्ति-निवृत्ति काव्य भी कराता है, अतः काव्य शास्त्र है। "शास्यतेऽनेनेति शास्त्रं = शासनकरणम्" इस व्युत्पत्ति के अनुसार जैसे व्याकरण शास्त्र 'साधुशब्दों" का शासन करता है तथा शब्देनैवार्थोऽभिधेयो नापशब्देन" इस नियम से साधुशब्दों के प्रयोग में प्रवृत्ति तथा अपशब्दों के प्रयोग से निवृत्ति कराने के कारण शास्त्र है, उसी प्रकार अवतंस शब्द का अर्थ है कर्णाभूषण, फिर भी कर्णावतंस शब्द का प्रयोग कवि करते हैं, इस में कर्णशब्द पुनरुक्त हो जाता है, इसी प्रकार कुण्डल शब्द का अर्थ है कर्णाभरण, फिर भी

श्रवणकुण्डल शब्द का प्रयोग होता है, यहाँ पुनरुक्त होने पर, भी "श्रवण में धारण किया हुवा अवतंस या कुण्डल" इस विशेष अर्थ के बोध के लिए कर्णावतंस तथा श्रवणकुण्डल शब्द का प्रयोग साधु है, इस का प्रयोग करना चाहिए, परन्तु इस दृष्टान्त से जघन काञ्ची शब्द का प्रयोग करना चाहिए, परन्तु इस दृष्टान्त से जघन काञ्ची शब्द का प्रयोग नहीं करना चाहिए। यह शासन काव्य शास्त्र करता है, अतः शास्त्र है।

इसी प्रकार 'जगाद' शब्द के प्रयोग से ही सिद्ध हो जाता है कि वाणी बोला, क्यों कि धातु पाठ में "गद व्यक्तायां वाचि" इस अर्थ निर्देश से स्फुट वाणी के उच्चारण में ही गद धातु का प्रयोग होता है अतः "वाचं जगाद" इस प्रयोग में पुनरुक्ति दोष है, इस का प्रयोग नहीं करना चाहिए। यदि वाक् की विशेषता प्रकट करनी हो अर्थात् "मधुरवाणी बोलना" यह कहना अभीष्ट हो तो भी "जगाद मधुरां वाचम्" यह प्रयोग नहीं करना चाहिए, क्रिया विशेषण से काम चला लेना चाहिए "मधुरं जगाद", इत्यादि शासन काव्य शास्त्र करता है अतः काव्य का शास्त्रत्व है।

इसी प्रकार वेदान्त दर्शन ब्रह्म का ब्रह्मजीव के ऐक्य का साङ्गोपाङ्ग निरूपण करता है, अतः "शंसनात् शास्त्रम्" इस व्युत्पत्ति के अनुसार शास्त्र है, तो काव्यात्मक रस, तदङ्ग-भूत गुणों, अलङ्कारों का शसन करने से काव्यशास्त्र भी शास्त्र है। जैसे भाषा में व्युत्पत्ति के लिए व्याकरण अपेक्षित है, वैसे ही काव्यनिर्माण तथा उसकी समीक्षा के लिए काव्यशास्त्र का ज्ञान अपेक्षित है।

विद्वान् का पर्यायवाची शब्द दोषज्ञ भी है। ("विद्वान् विपश्चिद् दोषज्ञ :") पद-पदांश-वाक्य-अर्थ-रस दोषों का ज्ञान काव्य शास्त्र से ही होता है। अतः इस शास्त्र का ज्ञान अपेक्षित है। भगवती श्रुति भी शब्द के सुप्रयोग करने का निर्देश करती है, "एकः शब्दः सम्यग्-ज्ञातः सुप्रयुक्तः स्वर्गे लोके च कामधुग् भवति"। इस सुप्रयोग की विधि का काव्य शास्त्र ही निर्देश करता है, अतः काव्य शास्त्र है। काव्यविद्या ही साहित्य विद्या है, व्याकरण शब्दशास्त्र है, न्याय प्रमाणशास्त्र है, मीमांसा वाक्य शास्त्र है। पदलक्षणा वाणी का अन्वाख्यान व्याकरण करता है, अर्थलक्षणा वाणी का अन्वाख्यान न्याय और मीमांसा करते हैं, शब्द और अर्थ दोनो के सहभाव की विद्या साहित्य विद्या है "पदलक्षणाया वाचोऽन्वाख्यानं व्याकरणम्, अर्थलक्षणाया अन्वाख्यानमर्थलक्षणम् इति न्यायभाष्यकारः।

शब्दार्थयोः सहभावेन विद्या, साहित्य विद्या इति यायावरीयः। व्याकरण तथा काव्य शास्त्र का सम्बन्ध चोली-दामन का सम्बन्ध है।

व्याकरण से साधुशब्दों का ज्ञान होता है एवं काव्य से उन साधुशब्दों के सुप्रयोग का ज्ञान होता है और इन साधुशब्दों के सम्यक् ज्ञान से तथा सुप्रयोग से ऐहिक पारलौकिक समृद्धि प्राप्त होती है।

लोकव्यवहार तो शब्द से ही चलता है, इसके सुप्रयोग की शक्ति भी लोगों को प्रभावित करती हुई देखी जाती है। इसीलिए तो वाणी को कामधेनु गौ कहा गया है। आचार्य दण्डी के शब्दों में सुप्रयुक्त वाक् कामधेनु (इच्छा पूर्ति करने वाली) है। वही यदि दुष्प्रयुक्त हो जाय तो वक्ता की जडता को सूचित करती है।

"गौर्गौः कामदुधालोके सुप्रयुक्ता स्मृता बुधैः।
दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्वं प्रयोक्तुरेव शंसति।। *(काव्यादर्श प्र.प.)*

इस 'काव्यशास्त्र' शब्द की द्विधा व्युत्पत्ति की जा सकती है। "काव्यं च तत् शास्त्रम्" काव्यशास्त्रम्, तथा काव्यस्य शास्त्रं काव्यशास्त्रम्। इस प्रथम व्युत्पत्ति के अनुसार काव्य कृत्याकृत्यप्रवृत्तिनिवृत्त्युपदेश करने के कारण शास्त्र है। द्वितीय व्युत्पत्ति के अनुसार भामहादि द्वारा प्रणीत अलङ्कारशास्त्र, वामनादि प्रणीत सौन्दर्यशास्त्र, आनन्दवर्धनादि प्रणीत ध्वनिशास्त्र, मम्मटादि प्रणीत काव्यशास्त्र, भरतादि प्रणीत रसशास्त्र, वक्रोक्ति औचित्य आदि प्रतिपादक लक्षणग्रन्थ, शास्त्र पद से अभिहित किए जा सकते हैं।

यह शास्त्र किसी शास्त्रान्तर से गतार्थ नहीं हो सकता क्योंकि शास्त्रों में शब्द की प्रधानता होती है, पुराणों इतिहासों में अर्थ की प्रधानता होती है, काव्य में शब्दार्थ युगल की प्रधानता या युगल की गौणता होती है, अभिव्यक्ति की या व्यञ्जना व्यापार की प्रधानता होती है, अतः काव्य इन दोनों से भिन्न है।

शास्त्रे शब्दप्रधानत्वमितिहासेषु निष्ठता।
अभिधायाःप्रधानत्वात् काव्यं ताभ्यां विभिद्यते।। *(अग्निपु.)*

इसके अधिकारी भी सहृदय सामाजिक हैं, बोद्धा नहीं। भट्टनायक के अनुसार "काव्ये रसयिता सर्वो न बोद्धा न नियोगभाक्।।" **(लोचन के प्र.उ. में उद्धृत)**

इस प्रकार लोकव्यवहार के ज्ञान का साधन, लौकिक समृद्धि तथा पारलौकिक कल्याण का साधन कर्तव्याकर्तव्य का, विवेक आदि का सुगमरीति से सरसतापूर्वक हृदयङ्गम कराने के कारण परमोपयोगी इस काव्यशास्त्र का विश्वजनीन बोध कराने के उद्देश्य से भाषा-निबन्ध करना अत्यन्त आवश्यक है। अतः तत्तद् विषयों के विशिष्ट विद्वानों द्वारा इस खण्ड की रचना करायी गयी है।

विषय विभाग की दृष्टि से इसमें तीन खण्ड किए गए हैं, प्रथमखण्ड-काव्यशास्त्र का बीज, काव्यशास्त्र के प्रवर्तक आचार्य उनका इतिवृत्त, व्यक्तित्व तथ कृतित्व का साङ्गोपाङ्ग विवेचन है। दूसरे खण्ड में काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त का विवेचन किया गया है जिसमें काव्यशास्त्र का निर्माण, काव्यशास्त्र के सम्प्रदाय काव्य का प्रयोजन, काव्यकारण, काव्यलक्षण, काव्यात्मविचार अलङ्कार रीति, गुण, वृत्ति, ध्वनि सम्प्रदाय, रस सम्प्रदाय वक्रोक्ति एवं औचित्य सिद्धान्त, काव्यदोष आदि सभी काव्याङ्गों का साङ्गोपाङ्ग विवेचन है।

तृतीय खण्ड में छन्दःशास्त्र का विवेचन किया गया है। इसमें वैदिक छन्दों से प्रारम्भ कर प्रस्तारविधि से निष्पन्न लौकिक छन्दों का साङ्गोपाङ्ग निरूपण किया गया है। इस प्रकार "संस्कृतवाङ्मय का बृहद् इतिहास" की सुरम्य-शृङ्खला के अन्तर्गत प्रस्तुत इस काव्येतिहास खण्ड में काव्यशास्त्र का समग्र अध्ययन एकत्र कर सभी आचार्यों के मत को प्रतिपादित किया गया है। यह विद्वान् अनुसन्धाताओं तथा छात्रों एवं जिज्ञासुओं के लिए परमोपयोगी है।

हम उन सभी विद्वानों का आभार प्रदर्शन करते हैं जिनके द्वारा यह खण्ड सम्पन्न हुआ है। इस खण्ड के प्रधान सम्पादक प्रो. आचार्य बलदेव उपाध्याय की योजना, निर्देशन एवं प्रेरणा का ही यह प्रतिफल है, जिसको इस स्वरूप में प्रस्तुत किया जा सका है। इस खण्ड के सम्पादक प्रो. वायुनन्दन पाण्डेय, राष्ट्रपति पुरस्कार से अलंकृत विद्वान् हैं। इनकी विद्वता, विनम्रता एवं सदाचारिता किसी को भी सहज ही आकृष्ट करती है। आचार्य पाण्डेय साहित्य शास्त्र के मर्मस्पर्शी विद्वान् होने के साथ ही शब्दशास्त्र, धर्मशास्त्र एवं पुराणशास्त्रादि विषयों के गम्भीर विद्वान् हैं। अध्यापन के क्षेत्र में सुदीर्घ काल तक सेवा करने के पश्चात् आज भी काशी के पण्डितों की ज्ञान-पिपासा की शान्ति हेतु अहर्निश विद्या-वितरण में तल्लीन रहते हैं। इस खण्ड को साङ्गोपाङ्ग सम्पुष्ट करते हुए सम्पादित कर आपने संस्थान का महनीय कल्याण किया है, एतदर्थ संस्थान आपका अतिशय आभारी है।

इस खण्ड में जिन विद्वानों ने अपना निबन्ध प्रस्तुत किया है वे सभी उच्चकोटि के मूर्धन्य मनीषी हैं। इनकी वर्षों की साधना का पुण्य इसमें प्रकटित हुआ है। मेरा पूर्ण विश्वास है कि यह खण्ड भारतीय वाङ्मय के अध्येता, शोधार्थियों एवं विद्वानों के लिए संग्रहणीय होगा।

उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान के वर्तमान निदेशक डा. सच्चिदानन्द पाठक एवं सहायक निदेशक डा. चन्द्रकान्त द्विवेदी के साथ ही संस्थान के अन्यान्य सहयोगी कर्मचारी एवं शिवम् आर्ट प्रेस लखनऊ के व्यवस्थापक गण भूरिशः बधाई के पात्र हैं जिन्होंने इस खण्ड के प्रकाशन-यज्ञ में अपनी श्रम-समिधा का विशिष्ट-विनियोग किया है। अंत में आचार्य भास्कर की इस उक्ति के साथ अपनी बात पूर्ण करता हूँ-

तुष्यन्तु सुजना बुद्ध्वा विशेषान् मदुदीरितान्।
अबोधेन हसन्तो मां तोषमेष्यन्ति दुर्जनाः।।

विदुषां वशंवदः

नागेन्द्र पाण्डेयः

(डा. नागेन्द्र पाण्डेयः)
अध्यक्ष
उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान, लखनऊ

संस्कृत दिवसः
वि.सं. २०५८

।। श्रीः ।।

प्रास्ताविकम्

> "निरुपादानसम्भारमभित्तावेव तन्वते।
> जगच्चित्रं नमस्तस्मै कलाश्लाघ्याय शूलिने।।

इहानादिकालतः प्रवर्तमाने निसर्गतः सर्गक्रमे मानवा एव सर्वश्रेष्ठाः प्राणिनः सन्ति। अतएवैतान् निर्माय जगतस्रष्टा पितामहः स्वकीयां सृष्टिनिर्माणकलां परां काष्ठामधिगतामधिगत्य परमां मुदमवाप।

> सृष्ट्वा पुराणि विविधान्यजयात्मशक्त्या
> वृक्षान् सरीसृपपशून् खगदंशमत्स्यान्।
> तैस्तैरतुष्टहृदयः पुरुषं विधाय
> ब्रह्मावलोकधिषणं मुदमाप देवः।।[1]

मानवाः मनोरपत्यानि सन्ति, अतएव मननशीलाभवन्ति मनोः श्रद्धायां जाता अतः श्रद्धावन्तो गुरु-शास्त्रादिवाक्येषु विश्वासभाजो विवेकिनश्च सन्ति। दृश्यमानस्य जगतः कारणं किमिति विचारपरम्परया परं ब्रह्मापि ज्ञातुं शकुवन्तिः आत्यन्तिकदुःखनिवृत्तिं परमानन्दावाप्तिं च विधातुं प्रभवन्ति। अतएव मानवजन्मातीव दुर्लभं प्रतिपादितम्।

> नरत्वं दुर्लभं लोके विद्या तत्र सुदुर्लभा।।
> कवित्वं दुर्लभं तत्र शक्तिस्तत्र सुदुर्लभा।।[2]

विदितवेदितव्या वेदान्ततत्त्वविदः श्री शङ्कराचार्या अपि मनुष्यजन्मातिदुर्लभं मन्यते निगदन्ति चान्तरेण देवानुग्रहं मनुष्यजन्मदुर्लभम्।

> "दुर्लभं त्रयमेवैतद् देवानुग्रहहेतुकम्।
> मनुष्यत्वं मुमुक्षुत्वं महापुरुषसंश्रयः।।[3]

तत्र चराचरात्मके जगति यद्यपि सर्वे सुखं वाञ्छन्ति, दुःखं केऽपि नेच्छन्ति। तथापि मानवाः आत्यन्तिकदुःखनिवृत्तिं परमानन्दावाप्तिं च कामयन्ते। तत्र वेदाः, शास्त्राणि स्मृतयश्च

---

१. श्रीमद्भागवतम् महापुराणम् ११.६.२८।

२. अग्निपुराणे काव्यशास्त्र निरूपणे ३३७/३-३ १/२

३. विवेक चूडामणिः ३।

ऐहिकामुष्मिकाभ्युदयनिःश्रेयससिद्धये चतुवर्गसाधनम् (पुरुषार्थ-चतुष्टयम्) उपदिशन्ति। सहजमानन्दमनुभवितुमात्मसाक्षात्कारार्थं प्रेरयन्ति।

"तमेव विदित्वातिमृत्युमेति नान्यः पन्था विद्यतेऽ यनाय"।[१]
इह चेदवेदीदथसत्यमस्ति, नचेदिहावेदीन्महती विनष्टिः।।[२]

यद्यपि श्रुतेरेष उपदेशः आदेशो वा मानवानां कृतेऽस्ति नान्यप्राणिनां तथापि मानवेषु केचन परिणतबुद्धयोऽपरे सुकुमारमतयः। तत्र परिणतबुद्धीनां कृत एव वेदशास्त्रादीनामुपदेशो ऽस्ति। सुकुमारमतीनां तु तत्र प्रवृत्तिरेव न जायते, राजकुमाराश्च समासादितविभवाः प्रायः सुकुमारमतय एव भवन्ति, ते युवानो धनसम्पत्तिशालिनः प्रभवश्चभवन्ति यदि तेष्वविवेकोऽपि स्यात्तदामहतेऽनर्थाय स्यात्तेषां चतुर्वर्गबोधाय सन्मार्गोपदेशाय साहित्यशास्त्रं काव्यशास्त्रमेवैकान्तत-उपयुज्यते।

तदुक्तं विश्वनाथेन -

"चतुवर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि।
काव्यादेव यतस्तेन तत्स्वरूपं निरूप्यते।।[३] **इति।**

कुन्तकश्चाह -

धर्मादिसाधनोपायः सुकुमारक्रमोदितः।
काव्यबन्धोऽभिजातानां हृदयाह्लादकारकः।।[४] **इति।**

इत्थं कान्तासम्मिततयोपदिशत् काव्यं प्रवर्तकत्वात् धर्मादिपुरुषार्थचतुष्टयसाधनतां प्रतिपद्यते।

काव्यशास्त्रस्य मूलं वेद एवेति काव्यशास्त्रीयसिद्धान्ते प्रतिपादितं वर्तते वस्तुतः काव्यं वेदावतारः। वेदः परब्रह्म परमात्मानं वर्णयति। स परमात्मा यदा रामरूपेणायोध्यायां दशरथा-त् प्रादुर्भूतस्तदा वेदोऽपि प्राचेतसाद् वाल्मीकिमहर्षिमुखात् तं वर्णयितुं प्रादुबर्भूव। तदुक्तम्-

वेद वेद्ये परे पुंसि जाते दशरथात्मजे
वेदः प्राचेतसादासीत् साक्षाद्रामायणात्मना।। इति स्मृतेः।

अत्रैतावान् भेदः वेदोऽपौरुषेय काव्यम्। रामायणादिपौरुषेयं काव्यम्। अतएव रामायणपारायणे सामवेदपारायणंजं फलं भवतीत्युपदिष्टम्।

---

१. शुक्लयजुर्वेदे ३१।१८।
२. केनोपनिषद् २.५।
३. साहित्यदर्पणे प्रथम परिच्छेदे।
४. वक्रोक्तिजीवितम् १।३

अपि च-

सव्यं वपुः शब्दमयं पुरारे-रर्थात्मकं दक्षिणमामनन्ति।
अङ्गं जगन्मङ्गलमैश्वरं तद्-अर्हन्ति काव्यं कथमल्पपुण्याः।।[1]

अर्धनारीश्वरो भगवान् शिवोऽस्य जगत उद्भवस्थितिसंहृतिकर्ता च वर्तते तस्य सव्यं वपुरुमावाक्तत्वं वर्तते। दक्षिणं वपुः शिवस्यार्थतत्त्वं वर्तते।

ईश्वरस्येदं शरीरं जगन्मङ्गलं काव्यं भवति।

"सिद्धेशब्दार्थसम्बन्धे" इति महाभाष्यात् औत्पत्तिकस्तु शब्दस्यार्थेन सह सम्बन्ध इति मीमांसाशास्त्रोक्तेश्च शब्दार्थयोः सम्बन्धो नित्यः। न केवलं शब्दार्थयोः सम्बन्धो नित्योऽपि तु शब्दार्थ ज्ञानानां तादात्म्यमपि प्रतिपादितम्। तादात्म्यं चात्र भेदाभेदः। गौरिति शब्दः गौरित्यर्थः गौरितिज्ञानम् इति स्मरणात्। अतः सर्वत्र शब्दार्थयोः सहभावो ऽस्ति। परं शास्त्रे शब्दस्य प्राधान्यमर्थो विशेषणीभूतः लोकेऽर्थस्य प्राधान्यं शब्दोविशेषणम्। तथा हि शब्दशास्त्रे "अग्नेर्ढक्" इति अर्थवतोऽग्निशब्दात् ढक् प्रत्ययोविधीयते नतु अग्नेरर्थात् स्फुलिङ्गात्। एवं लोके घटमानयेत्युक्ते घटपदार्थं कम्बुगीवादिमद्व्यक्तिमानयति नतु घटशब्दम्। अतस्तत्रशब्दो विशेषणमर्थोविशेष्यम्। परं काव्ये शब्दार्थयोरुभयोः प्राधान्यम्। व्यापारप्राधान्ये सत्युभयोर्गुणभावः। अतः शब्दार्थौ काव्यम् इति तल्लक्षणम्। अतएव लोकशास्त्रविलक्षणशब्दार्थमयं काव्यं भवति। काव्ये व्यङ्ग्यस्यार्थस्य प्रधान्यं भवति, शब्दार्थौ च गुणी भावितात्मानौ भवतः। अर्थात् शब्दः स्वकीयमर्थं अर्थश्च स्वरूपं गुणीकृत्य यमतिशयचमत्कारकारिणमर्थं व्यङ्क्तः, स ध्वनिः स एवार्थः काव्यस्यात्मेति। स ध्वनिस्त्रिविधः वस्तुध्वनिः, अलङ्कारध्वनिः, रसादिध्वनिश्च। तत्र वस्तुध्वनिरलङ्कारध्वनिश्च रसादिध्वनेरूपलक्षणमतोरसादिध्वनिरेव काव्यस्यात्मा। प्रतीयमानस्य चान्यभेदर्शनेऽपि रसभावमुखेनैवोपलक्षणम्।[2] प्राधान्यात् इति ध्वनिकारोक्तेः।

काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा।
क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः।।[3] **इति।**

इत्थं काव्यस्य शब्दार्थौशरीरं रसादिश्चात्मा, दोषाः काणत्वादिवत् (हेयाः) अलङ्काराः कटककुण्डलादिवत् (काव्यात्मन उत्कर्षकाः) शब्दार्थधर्माः। गुणा शौर्यादिवदात्मधर्माः काव्यात्मनो रसस्योत्कर्षकाः, रीतयोऽवयवसंस्थानविशेषवत् सन्ति। केचन काव्य वृत्तीः उपनागरिकाद्या अनुप्रासेऽन्तर्भावयन्ति, रीतीश्च गुणेऽन्तर्भावयन्ति। सौकर्याय। परं काव्यशास्त्रेषु पृथक् पृथक्

---

१. शिवलीलार्णवः १।१५।

२. ध्वन्यालोके प्रथमोद्योते पञ्चमकारिकावृत्तौ।

३. ध्वन्यालोकः १।६

प्रतिपादिता अपि सन्ति। उक्तीः मुद्रा अपि चमत्कारोत्कर्षकतया प्रतिपादिताः सन्ति। अन्येऽपि काव्यशास्त्रीया विषयाः परिशिष्टे, तथाऽन्येऽप्युपयोगिनो विषया भूमिका यां निरूपिताः सन्ति।

अत्र काव्यस्योद्भवो विकासः, आचार्यभरतादारभ्याच्युतरायपर्यन्तानां सर्वेषामलङ्काशास्त्रप्रणेत्तॄणामाचार्याणामितिहासः, काव्यशास्त्रीयाः सिद्धान्ताः, अलंकारावादिनामलाङ्कारनिरूपकाणामाचार्याणां परम्परा, रीति-वक्रोक्ति सिद्धान्तः, ध्वनिसिद्धान्तः औचित्यसिद्धान्तः, रससिद्धान्तः, दोषः, ध्वनिविरोधिन आचार्याव्यञ्जनावृत्तीश्च, छन्दःशास्त्रस्येतिहासादयो विषयास्तत्तविषयेषु निष्णातैर्विद्वद्भिः साधुप्रतिपादिताः, काव्यशास्त्रीयसिद्धान्ते काव्यप्रयोजनम्, काव्यकारणम्, काव्यलक्षणम् काव्यशास्त्रे सम्प्रदायाश्च साधुनिरूपिताः सन्ति। काव्यशास्त्रीय विषयाणां सामस्त्येनात्र प्रतिपादनं काव्यशास्त्रजिज्ञासूनां विदुषां च महते मोदाय भूयादित्युमाजानिं प्रार्थये। अत्र सिद्धान्तप्रतिपादनावसरे भाषायाः सरलता समादृताऽस्ति सर्वेषां सुगमतयाऽववोधो यथा भवेदिति। मन्ये गुणैकपक्षपातिनो विद्वांसोऽस्यादरं करिष्यन्ति। तथा हि–

बहुदोषोऽपि विदोषः क्रियते सुजनेन बाण इव हरिणा।
गुणवदपि निर्गुणीयति दुर्जनतो मूषिकात इव पुस्तम्।।
परोद्वेगे परानन्दे खलसज्जनयो र्द्वयोः।
स्वभाव एव शरणं विषपीयूषयोरिव।।

वायुनन्दन पाण्डेयः

भूमिका

इस समग्र सृष्टि में मानव विश्वविधाता की सर्वोत्कृष्ट रचना है। इसे विवेक और विचारशक्ति के साथ-साथ स्फुट वाणी भी परमेश्वर की कृपा से प्राप्त हुई है। यह वाणी ही विश्व के निखिल व्यवहार का साधन है। आचार्य दण्डी कहते हैं-

इह शिष्टानुशिष्टानां शिष्टानामपि सर्वथा।
वाचामेव प्रसादेन लोकयात्रा प्रवर्तते।।[1]

इस संसार में शिष्टों (पाणिनि प्रभृति आचार्यों) द्वारा प्रणीत व्याकरण शास्त्र से निष्पन्न साधु शब्दों द्वारा, तथा वररुचि आदि द्वारा अनुशिष्ट प्राकृत शब्दों द्वारा तथा भाषा शब्दों द्वारा ही लोक व्यवहार चलता है। यह वाक् तत्त्व ही समस्त ज्ञान-विज्ञान में ओत-प्रोत है, सारी विद्यायें वाङ्मय हैं।

यदि शब्दात्मक ज्योति सृष्टि के आरम्भ काल से लेकर प्रलय पर्यन्त इस जगत् को प्रकाशित नहीं करती तो ये तीनों लोक घने अन्धकार में विलीन हो जाते-

इदमन्धंतमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम्।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारं न दीप्यते।।[2]

भौतिक एवम् आध्यात्मिक ज्ञान तथा विज्ञान का साधन और चरमोत्कर्ष की प्राप्ति का साधन शब्द ही है। हम किसी ज्ञान को जब तक अपने शब्दों में ढाल नहीं लेते तब तक उस ज्ञान को हृदयङ्गम नहीं कर पाते। समस्त ज्ञान शब्दानुबिद्ध ही प्रकाशित होता है।

न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते।
अनुविद्धमिवज्ञानं सर्वं शब्देन भासते।।[3]

ऐसी कोई प्रतीति नहीं है जो शब्दानुगम के बिना ही प्रतीत होती है। सभी ज्ञान शब्दानुविद्ध होकर ही प्रतीत होते हैं। इसीलिए श्रुति कहती है-

"एकः शब्दः सम्यग्ज्ञातः शास्त्रान्वितः
सुप्रयुक्तः स्वर्गे लोके च कामधुग्भवति।"

---

१. काव्यादर्श १/३

२. वही १/४

३. वाक्यपदीय, ब्रह्मकाण्ड १२३

शब्दों का सम्यग्ज्ञान तथा सुप्रयोग इस लोक में इच्छापूर्ति का तथा परलोक में परमानन्दप्राप्ति का साधन है। शब्द का सुप्रयोग ही काव्य है।

श्रुति, स्मृति, पुराण, शास्त्र, काव्य सभी मानवों की लौकिक उन्नति के साथ-साथ परमानन्द की प्राप्ति का अर्थात् धर्म-अर्थ-काम-मोक्ष रूप पुरुषार्थ का उपदेश देते हैं। परन्तु श्रुति-स्मृति-शास्त्र राजाज्ञा के समान हैं जिनका पालन बलात् करना पड़ता है न करने से दण्ड भोगना पड़ता है। पुराण मित्र के समान इष्ट अनिष्ट का उपदेश देते हैं, बलात् किसी कार्य में नियोजित नहीं करते।

परन्तु रामायण आदि काव्य कान्ता-सम्मित उपदेश करते हैं वे अध्येता तथा श्रोता के हृदय को अपने रसास्वाद द्वारा सरस बना कर (वशीभूत कर) रामादि के समान आचरण करना चाहिये रावणादि के समान नहीं, इस प्रकार की भावना की अभिव्यक्ति कर कृत्याकृत्य का तथा कृत्य में प्रवृत्ति एवम् अकृत्य से निवृत्ति का उपदेश देने में उपयोगी होते हैं। सरस तथा सरल रीति से उपदेश देने के कारण परिपक्व बुद्धिवालों के लिये भी उपयोगी है।

काव्य में साधु शब्दों का ही प्रयोग होता है। उसमें सभी शास्त्र सभी कलायें, सभी दर्शनों का वर्णन रहता है। अतः काव्याध्ययन से सभी विषयों का सामान्य ज्ञान सम्भव है।

परन्तु यह काव्य अल्पपुण्य का फल नहीं है।

सव्यं वपुः शब्दमयं पुरारे-रर्थात्मकं दक्षिणमामनन्ति।
अङ्गं जगन्मङ्गलमैश्वरं तद्-अर्हन्ति काव्यं कथमल्पपुण्याः।।[1]

जगत् का कल्याण करने वाले अर्धनारीश्वर भगवान् शिव का वामभाग शब्दमय (शक्तिमय) है, दक्षिण भाग अर्थ-मय है (शिवमय) है। शब्द और अर्थ नित्य सम्बद्ध हैं, वहीं नाम रूपात्मक जगत् हैं, वही शब्दार्थमय काव्य हैं। अतः काव्य की रचना शब्दार्थ शिवशक्ति का चिन्तन है, यह अल्प पुण्य का फल नहीं है।

इस काव्य के निर्माता कवि हैं, रसास्वाद करने वाले भावक सहृदय हैं, ये दोनों महत्त्वपूर्ण हैं।

"काव्यानि कर्तुं च परीक्षितुं च द्वित्रा भवेयुर्नतु वा भवेयुः।"[2]

बिना काव्य का वैशिष्ट्य समझे उनके गुण दोष का विवेचन किये काव्य का रसास्वादन करना सुतरां दुर्लभ है। अतः काव्य शास्त्र की रचना हुई। यद्यपि इसका बीज भी वेद में ही निहित है। राजशेखर ने काव्य शास्त्र (अलंकारशास्त्र) को वेद का सप्तम

---

१. शिव लीलावर्णव १/१५
२. वही १/१४

अङ्ग माना है तो भी क्रिया-कल्प, अलङ्कार-शास्त्र, साहित्य-शास्त्र, काव्यशास्त्र आदि नामों से अलोचना शास्त्र का अविष्कार अग्निपुराण, भरत, भामह आदि से प्रारम्भ होकर पण्डित विश्वेश्वर तक चलता रहा। अनन्तर देश की पराधीनता के कारण राज्याश्रय के अभाव में इस पद्धति का ह्रास हुआ। अब पुनः स्वतन्त्र देश में राजकीय प्रोत्साहन पाकर यह पद्धति अङ्कुरित हो रही है। कवि कर्म काव्य कहलाता है। अतः पहले कविशब्द का विवेचन किया जाता है।

कवि

कवि शब्द शब्दार्थक कु धातु से 'अच इः" उणादि सूत्र से इप्रत्यय विधान कर निष्पन्न होता है-'कवते इति कविः'। राजशेखर ने 'कबृवर्णे' धातु से 'सर्वधातुभ्य इन्' उणादि सूत्र से इन् प्रत्यय करके कवि शब्द की निष्पत्ति मानी है, परन्तु कबृ धातु में पवर्गीय बकार है और कवि शब्द में 'व' दन्तोष्ठ्य है। अतः पूर्व व्युत्पत्ति ही उचित मानी गयी है। कवि रस तथा भाव का भावक होता है। वह प्रथम वर्णनीय वस्तु का सूक्ष्म निरीक्षण करता है, पश्चात् उस भाव को शब्दों द्वारा अभिव्यक्त करता है। दर्शन करने से ऋषि संज्ञा प्राप्त होती है-'दर्शनाद् ऋषिः' और कलात्मक वर्णन करने से कवि संज्ञा प्राप्त होती है। 'वर्णनात् कविः'। इसीलिए भट्टतौत ने 'वर्णनानिपुणः कविः' कहा है। आचार्य मम्मट ने भी लोकोत्तर वर्णना में निपुण को ही कवि माना है। यह वर्णनाशक्ति अत्यन्त दुर्लभ[१] है। यह शक्ति ही कवित्व का बीज है। कवि शब्द का अर्थ महाभाष्य में 'कवयः क्रान्तदर्शनाः' किया गया है अर्थात् क्रान्तं दर्शन यैस्ते क्रान्तदर्शनाः'। पदार्थ के विलक्षण स्वरूप को देखने वाले तथा उसका लोकोत्तर रूप से वर्णन करने में निपुण को कवि कहते हैं। (पहले वर्णनीय वस्तु के सूक्ष्म तत्त्व का अवगाहन कर पुनः कलात्मक शब्दों द्वारा उस तत्त्व की अभिव्यक्ति करने वाले को कवि कहते हैं। वस्तु का जैसा वाह्य रूप दीखता है, ठीक-ठीक वैसा ही कह देना काव्य नहीं है और बहुत बढ़ा-चढ़ाकर भी वर्णन करने से वर्णन में मिथ्यात्व प्रतीति होने लगती है अतः कवि में दर्शन और वर्णन कला का सामञ्जस्य होना ही चाहिये।[२]

काव्य

लोकोत्तर वर्णना में निपुण को कवि और कवि के कर्म को काव्य कहते हैं। कवि सृष्टि में नियति का नियन्त्रण नहीं होता, यह केवल आह्लादमयी होती है, इसमें उपादान आदि

१. नरत्वं दुर्लभं लोके विद्या तत्र सुदुर्लभा
कवित्वं दुर्लभं तत्र शक्तिस्तत्र सुदुर्लभा/अग्निपुराण ३२७/३

२. यथा तत्त्वं विवेच्यन्ते भवास्त्रैलोक्यवर्तिनः।
यदि तन्नाद्भुतं नाम दैवरक्ता हि किंशुकाः।।
स्वमनीषिकयैवाथ तत्त्वं तेषां यथारुचि।
स्थाप्यते प्रौढिमात्रं तत् परमार्थो न तादृशः।। वक्रोक्तिजीवितम् उपक्रम पद्य २-३

कारणों की अपेक्षा नहीं होती, यह मधुर मनोहर रसों से ओत-प्रोत रहती है। कवि पाषाण सदृश नीरस वस्तुओं को भी सरस बना देता है। कवि की वाणी से वह रस प्रवाहित होता है, जिसमें निमग्न सहृदय स्व पर चिन्तन से परे अपनी सारी परिस्थितियों को भूल कर एक मात्र आनन्द में निमग्न हो जाता है। कवि एकमात्र लोककल्याण की कामना से काव्य का निर्माण करता है। वह हृदयग्राही पद्धति से ऐहिक उन्नति का उपदेश देता हुआ परमानन्द का आस्वाद भी कराता है, जो जीवन का चरम लक्ष्य है। वह अपने काव्य द्वारा सत्पुरुषों का यश सुरक्षित कर देता है अतः उसे भी यश तथा अर्थ आदि की प्राप्ति हो जाती है।

कविभेद

राजशेखर के अनुसार प्रतिभाशाली और व्युत्पत्तिमान् को कवि कहते हैं कवि तीन प्रकार के होते हैं-सारस्वत, आभ्यासिक, औपदेशिक-

सारस्वतः स्वतन्त्रः स्याद् भवेदाभ्यासिको मितः।
औपदेशिक कविस्त्वत्र वल्गु फल्गु च जल्पति।।

(सारस्वत कवि स्वतन्त्र रचना करता है, आभ्यासिक स्वल्पसुभाषित करता है, औपदेशिक मधुर परन्तु व्यर्थ की कल्पना करता है।[१] शास्त्रकविः काव्यकविरुभयकविश्च[२] पुनः शास्त्र कवि, काव्यकवि, उभय कवि। श्यामदेव का मत है कि इन तीनों में उत्तरोत्तर श्रेष्ठ हैं। अर्थात् शास्त्रकवि की अपेक्षा काव्यकवि और काव्यकवि की अपेक्षा उभयकवि श्रेष्ठ है। परन्तु राजशेखर का मत है कि अपने-अपने विषय में सभी श्रेष्ठ हैं। जैसे राजहंस नीर-क्षीर विवेक में श्रेष्ठ है, चन्द्रिकापान नहीं कर सकता। चकोर चन्द्रिकापान कर सकता है, तो नीर क्षीर विवेक नहीं कर सकता, परन्तु अपने-अपने कार्य में दोनों निपुण हैं। इसी प्रकार शास्त्रकवि शास्त्र के कठोर तथा नीरस विषयों को सरस बनाकर प्रस्तुत करता है, जिससे सुकुमार मति वाले शिष्य भी ग्रहण कर लेते हैं और काव्य-कवि काव्य में तर्कशास्त्र के कर्कश विषय को भी उक्ति वैचित्र्य से सरस तथा सरलतया संवेद्य बना देता है। अतः दोनों श्रेष्ठ हैं, उभय कवि तो दोनों में श्रेष्ठ है ही।

शास्त्र कवि पुनः तीन प्रकार के होते हैं-शास्त्र का विधान करने वाला, शास्त्र में काव्य का निर्माण करने वाला और काव्य में शास्त्रार्थ का निवेश करने वाला। काव्यकवि आठ प्रकार का होता है-रचनाकवि, शब्दकवि, अर्थकवि, अलङ्कारकवि, उक्तिकवि, रस-कवि, मार्गकवि, शास्त्रार्थकवि। ये संज्ञायें कवि की रचना की विशेषता को लक्षित करके की गयी हैं। अतः इनकी परिभाषा नामानुरूप ही समझनी चाहिये।

---

१. काव्यमीमांसा चतुर्थ अध्याय
२. का.मीमांसा पञ्चम अध्याय

कवियों की अवस्था

कवियों की दस अवस्थायें होती हैं, इन अवस्थाओं के भेद से भी कवियों में भेद होता है। इसे काव्यमीमांसा (पञ्चम अध्याय) से जानना चाहिये।

भावक

प्रतिभा को काव्य का कारण माना गया है। यह दो प्रकार की होती है-(१) कारयित्री (२) भावयित्री। कारयित्री प्रतिभा काव्यनिर्माण की मूल है, जो कविनिष्ठ होती है। भावयित्री प्रतिभा समालोचना का मूल है। यह भावक या समालोचक में होती है। यह कवि के परिश्रम तथा अभिप्राय को व्यक्त करती है। कोई-कोई सौभाग्यशाली ऐसे होते हैं जिनमें दोनों प्रतिभाएं होती हैं-

> कश्चिद् वाचं रचयितुमलं श्रोतुमेवाऽपरस्ताम्
> कल्याणी ते मतिरुभयथा विस्मयं नस्तनोति।।
> न ह्येकस्मिन्नतिशयवतां सन्निपातो गुणाना-
> मेकः सूते कनकमुपलस्तत्परीक्षाक्षमोऽन्यः।।

कालिदास के मत में कवि और भावक भिन्न भिन्न हैं। वे काव्य के गुण-दोष की समालोचना करने का अधिकारी उन्हें मानते हैं जो निष्पक्ष काव्य के गुण-दोषों का विवेचन करते हैं, यह भाव उनके इस कथन से अभिव्यक्त होता है-

> तं सन्तः श्रोतुमर्हन्ति सदसद्व्यक्तिहेतवः।
> हेम्नः सँल्लक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकाऽपि वा।। (रघु. १/१३)

गुण दोष का विवेचन करने वाले सज्जन-पुरुष इस रघुवंश महाकाव्य को सुनें वे ही गुण-दोष का विवेचन कर सकते हैं। क्योंकि स्वर्ण की शुद्धि अथवा कालिमा का ज्ञान अग्नि में ही तपाने से होता है।

'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' की यह उक्ति भी इसी तथ्य की अभिव्यक्ति करती है-

> आपरितोषाद् विदुषां न साधुमन्ये प्रयोगविज्ञानम्
> बलवदपि शिक्षितानामात्मन्यप्रत्ययं चेतः।।

जब तक विद्वान् सन्तुष्ट न हों तब तक प्रयोग विज्ञान की सफलता नहीं मानी जाती इत्यादि।

भावक के भेद

मङ्गल के मत में भावक या आलोचक दो प्रकार के होते हैं। (१) अरोचकी

(२) सतृणाभ्यवहारी। आचार्य वामन के मत में ये दोनों भेद कवि के हैं। राजशेखर भावक का भेद चार प्रकार का मानते हैं। उनके मत में उक्त दो भेद के अतिरिक्त मत्सरी और तत्त्वाभिनिवेशी भी दो भेद है।

(१) अरोचकी वे हैं जिन्हें किसी की अच्छी रचना भी नहीं जंचती।

(२) सतृणाभ्यवहारी वे हैं जो अच्छी या दूषित सभी प्रकार की कविता की प्रशंसा करते हैं।

(३) मत्सरी ईर्ष्यालु होते हैं। वे अच्छी से अच्छी रचना में दोष ही ढूढने का प्रयत्न करते हैं। और गुणों को जानकर मौन हो जाते हैं।

(४) तत्त्वाभिनिवेशी निष्पक्ष और सच्चे समालोचक होते हैं। परन्तु मात्सर्य रहित तत्त्वाभिनिवेशी होना दुर्लभ है जैसा कि प्रश्नोत्तर रूप में इस सूक्ति में कहा गया है-

कस्त्वं भोः। कविरस्मि, काप्यमिनवा सूक्तिः सखे पठ्यताम्
त्यक्ता काव्यकथैव सम्प्रति मया कस्मादिदं कथ्यते।।
यः सम्यग् विविनक्तिदोषगुणयोः सारं स्वयं सत्कविः
सोऽस्मिन् भावक एव नास्त्यथ भवेद् दैवान्न निर्मत्सरः।।

(भाई तुम कौन हो ? मैं कवि हूं। तो मित्र कोई नयी सूक्ति (रचना) सुनाओ भाई, इस समय तो मैंने कविता की बात ही छोड़ दी। क्यों ? तो सुनो, जो सत्कवि कविता के दोष और गुण का सम्यक् विवेचन करने में समर्थ है वे आलोचक नहीं हैं; यदि हैं भी तो वे निर्मत्सर नही हैं।)

तत्त्वाभिनिवेशी हजारों में कोई एक होता है। वह बड़े पुण्य से किसी-किसी को मिल जाता है, जो रचना के श्रम को समझता है। कुछ आलोचक रचना में गुण को ढूंढते हैं, कुछ केवल दोष ही ढूंढने में अपने को कृतार्थ मानते हैं। ऐसे आलोचक अत्यन्त दुर्लभ होते हैं जो गुण दोष पर दृष्टि न देकर केवल रसास्वादन करते हैं-

गुणादानः परः कश्चिद् दोषादानपरोऽपरः।
गुणदोषाहृतित्यागपरः कश्चन भावकः।। **(का. मी. चतुर्थ अध्याय)**

काव्यपाक

निरन्तर रचना का अभ्यास करते-करते कवि की रचना में परिपक्वता आती है। काव्य पाक क्या है ? इसमें आचार्यों का विभिन्न उत्तर है। मङ्गल कहते हैं कि निरन्तर अभ्यास करने का परिणाम ही पाक है, सुबन्त तथा तिङन्त की मधुर व्युत्पत्ति परिणाम है, जिसे सौशब्द्य (सुन्दर शब्दों का प्रयोग) कहते हैं। दूसरे आचार्य कहते हैं कि पद विन्यास में सन्देहाभाव अर्थात् इस अर्थ के लिए यहीं शब्द उपयुक्त है-ऐसी स्थिरता आ जाना ही

पाक है। जब तक इस अर्थ के लिए यह शब्द उपयुक्त नहीं है, इसके स्थान पर यह (दूसरा) शब्द होना चाहिये-ऐसी चिन्तनधारा चित्त में बनी रहती है, तब तक कवि अपरिपक्व कहलाता है। जब इस अर्थ के लिए यही शब्द उपयुक्त है ऐसी स्थिरता आ जाती है तब सरस्वती सिद्ध हो जाती है, उसकी रचना परिपक्व हो जाती है-

आवापोद्धरणे तावद् यावद् दोलायते मनः।
पदानां स्थापिते स्थैर्ये हन्त सिद्धा सरस्वती।। (का. मी. पञ्चम अ.)

रसोचित शब्दार्थ विन्यास ही पाक है। कवि, अर्थ और शब्द के रहने पर भी जिसके बिना वाणी से मधु नहीं टपकता, वह पाक कहलाता है।

सति वक्तरि सत्यर्थे शब्दे सति रसे सति।
अस्ति तन्न विना येन परिस्रवति वाङ्मधु।। (का.मी. पञ्चम अ.)

यह पाक नौ प्रकार का होता है :-

(१) पिचुमन्द (नीम) पाकः- जो रचना आदि और अन्त दोनों में नीरस हो, उसे पिचुमन्द या निम्बपाक कहते हैं।
(२) बदर (बेर) पाकः-जो रचना आदि में नीरस अन्त में कुछ सरस होती है।
(३) मृद्वीका (द्राक्षा) पाकः-जो रचना आदि में खट्टी अन्त में मीठी होती है।
(४) तिन्तिडी (इमली) पाकः-जो रचना आदि अन्त दोनों में मध्यम स्वाद वाली होती है।
(५) वार्ताक (बैगन) पाकः-जो रचना आदि में मध्यम मधुर और अन्त में नीरस होती हैं
(६) सहकार पाकः-जो रचना आदि में कुछ मध्यम और अन्त में पूर्ण स्वादु होती है।
(७) क्रमुक (सोपाड़ी) पाकः-जो रचना आदि में स्वादु अन्त में नीरस होती है।
(८) त्रपुसपाक (ककड़ी पाक):-जो रचना आदि में उत्तम अन्त में मध्यम होती है।
(९) नारिकेल पाकः-जो रचना आदि से अन्त तक मधुर होती है।
(१०) कपित्थपाकः-जिस रचना में पुआल पीटने से मिले हुए एकाध दाने के समान कहीं कहीं थोड़ी मधुरता होती है।

इनमें मृद्वीका पाक, सहकार पाक और नारिकेल पाक ग्राह्य हैं। ध्यान रहे अकवि होना अच्छा है, कुकवि नहीं होना चाहिये।

कवि-शिक्षा

कवि विद्या और उपविद्या की शिक्षा प्राप्त करके काव्य निर्माण के लिये प्रयत्न करे। व्याकरण शास्त्र, अमिधान कोश, छन्दः शास्त्र, अलङ्कार शास्त्र-ये चार काव्य निर्माण के लिए मुख्य विद्यायें हैं। चौंसठ कलाएँ, उपविद्यायें हैं। इनके अतिरिक्त उच्च-विचार वाले सज्जनों के आश्रित कवि का सान्निध्य (संग), देश-विदेश की वार्ता, विद्या निपुण विद्वानों

की सूक्तियाँ, लोक-व्यवहार, विद्वद्-गोष्ठी, पुरातन कवियों के प्रबन्धों का मनन-आदि ये काव्य की माता है। स्वास्थ्य, प्रतिभा, अभ्यास, भक्ति, विद्वत्कथा, बहुश्रुतता, स्मृतिदृढता और उत्साह-ये आठ कवित्व की माताएँ हैं।

स्वास्थ्यं प्रतिभाऽभ्यासो विद्वत्कथा बहुश्रुतता।
स्मृतिदार्ढ्यमनिर्वेदश्च मातरोऽष्टौ कवित्वस्य।।
(का.मी. अ. १०)

कवि को सदा पवित्र रहना चाहिए। पवित्रता तीन प्रकार की होती है-वाक् शौच, मनः शौच, कायशौच। वाक् शौच मनः शौच तो शास्त्र द्वारा होता है। कायशौच-हाथ और पैरों का नख कटा हो, मुख में ताम्बूल का बीड़ा हो, शरीर में चन्दन, इत्र आदि का लेप लगा हो। स्वच्छ और बहुमूल्य वस्त्र धारण करना चाहिये, परन्तु वस्त्र बहुत भड़कीला न हो, सुगन्धित पुष्प की माला धारण करनी चाहिये। जिस स्वभाव का कवि होगा, वैसा ही काव्य होगा। कवि को सदा स्मितपूर्वक भाषण करना चाहिये। वार्ता वक्रोक्ति पूर्ण करनी चाहिये। बिना पूछे किसी की रचना में दोष नहीं बताना चाहिये, पूछने पर उचित निर्देश करना चाहिये। कवि का भवन स्वच्छ होना चाहिये, प्रत्येक ऋतु के अनुरूप गृह-वाटिका में बैठने योग्य स्थान होना चाहिये। छोटी पुष्करिणी भी हो, जिसमें हंस, चकोर, सारस, चकवा, शुक आदि विहार करते हों। धारायन्त्र और लता मण्डप भी होना चाहिये, कवि को अनेक भाषा में कुशल, वाक्पटु, इङ्गिताकारवेदी और नाना लिपियों का ज्ञाता होना चाहिये।

कवि चर्या

कवि प्रातः काल प्रथम प्रहर में संध्या पूजनादि सम्पन्न कर सरस्वती की उपासना करे तथा दूसरे प्रहर में काव्य रचना का अभ्यास करना चाहिये। मध्याह्न में भोजन के उपरान्त काव्यगोष्ठी करनी चाहिये, चतुर्थ प्रहर में अपने द्वारा निर्मित काव्य की परीक्षा करनी चाहिए। सायं संध्योपासन करके सरस्वती स्तोत्र का पाठ करें। दूसरे तीसरे प्रहर में शयन करे। चौथे प्रहर में उठकर पूर्वोक्त कार्यक्रम सम्पन्न करे।

शब्दार्थाहरण

अनादि काल से कवियों की परम्परा चली आ रही है। उनकी अलौकिक, पैनी तथा सूक्ष्म दृष्टि से कोई वर्णनीय वस्तु अछूती बची नहीं है। सभी वस्तुओं का वर्णन किया जा चुका है। वाल्मीकि, व्यास प्रभृति ऋषियों के द्वारा कोई वस्तु अछूती नहीं है। सर्वथा नवीन वस्तु दुष्प्राप्य है। वर्णित का वर्णन गाये गये गीत के समान नीरस होता है। अतः कवियों को उन्हीं वर्णित वस्तुओं का संस्कार कर सजाने का प्रयत्न करना चाहिये। उनके वर्णन की छाया लेकर वर्णन करना चाहिये। इसके लिये प्राचीन तथा नवीन कवियों के काव्यों का अध्ययन करना चाहिये। इससे एक ही भाव को भिन्न-भिन्न रीति से अभिव्यक्त करने की

क्षमता आती है। सूक्ष्मदर्शी मनीषियों की बुद्धि संवादिनी होती है, उन्हें पदार्थों की प्रतीति एक समान ही होती है। अतः वर्णन समान न हो जाय, इसके लिये उनके काव्यों का अध्ययन करना चाहिये।

वाक्पतिराज का मत है कि वाणी का स्रोत असीम और अनन्त है, जब से सृष्टि है तभी से प्रखर प्रतिभाशाली कवि गण प्रतिदिन वाक्तत्त्व को ग्रहण कर वर्णन करते आ रहे हैं, आगे भी करते रहेगें, परन्तु यह वाग्धारा अखण्डरूप से निर्बाध बहती रहेगी।

"आसंसारमुदारैः कविभिः प्रतिदिनगृहीतसारोऽपि।
अद्याप्यभिन्नमुद्रो विभाति वाचां परिस्पन्दः।।[1] इति

आनन्दवर्धन कहते हैं कि ध्वनि, गुणीभूतव्यङ्ग्य तथा उक्तिवैचित्रय का आश्रय लेने से कवियों की प्रतिभा अनन्त हो जाती है, उससे प्रसूत (वर्णित) वस्तु भी नयी प्रतीत होती है।

पूर्व कवियो के द्वारा वर्णित वस्तु भी रसादि का आश्रयण करने से उसी प्रकार नयी हो जाती है, जैसे बसन्त में नए पल्लव निकलने से वृक्ष नये हो जाते हैं।

अवस्था देश काल आदि के भेद से पदार्थ स्वभावतः अनन्त हो जाते हैं।

वाल्मीकि से अतिरिक्त किसी एक भी कवि की प्रतिभा पदार्थ वर्णन में दीखती है तो प्रतिभा की अनन्तता स्वतः सिद्ध हो जाती है।

जैसे प्रकृति अनादि काल से जगत् का निर्माण करती हुई भी कभी क्षीण नहीं होती उसी प्रकार रसादि ध्वनि तथा उक्तिवैचित्र्य का आलम्बन कर अनन्त हुई प्रतिभा भी कभी क्षीण नहीं होती। प्रत्युत नई नई व्युत्पत्तियों से बढ़ती ही जाती है।

"ध्वनेर्यः सगुणीभूतव्यङ्ग्यस्याध्वा प्रदर्शितः।
अनेनानन्त्यमायति कवीनां प्रतिभा गुणः।।
दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्थाः काव्ये रसपरिग्रहात्।
सर्वे नवा इवाभान्ति मधुमास इव द्रुमाः।।
अवस्था-देश-कालादि-विशेषैरपि जायते।
आनन्त्यमेव वाच्यस्य शुद्धस्यापि स्वभावतः।।

वाल्मीकिव्यतिरिक्तस्य यद्येकस्यापि कस्यचित्।
दृश्यते प्रतिभार्थेषु तत्तदानन्त्यमक्षयम्।।

---

१. काव्यमीमांसा १२वाँ अध्याय।

वाचस्पतिसहस्त्राणां सहस्त्रैरपि यत्नतः।
निबद्धा सा क्षयं नैति प्रकृतिर्जगतामिव।।"[१] इति।

दूसरे के भावों को चुराने से विरत रहने वाले कवियों के हृदय में स्वयं सरस्वती ही नए नए पदार्थो का स्फुरण कराती है। कवि अपने चर्मचक्षु से जिस अर्थ को देख लेता है, उसे सहस्त्राक्ष इन्द्र भी नहीं देख सकते। कवियों के मतिदर्पण में यह समग्र विश्व प्रतिफलित हो जाता है। योगीजन जिस वस्तु को समाधि में देखते हैं कवि की वाणी उन्हीं पदार्थों में विचरण करती है।

इसीलिए नीलकण्ठ दीक्षित कहते हैं-

पश्येयमेकस्य कवेः कृतिं चेत् सारस्वतं कोषमवैमि रिक्तम्।
अन्तः प्रविश्यायमवेक्षितश्चेत् कोणे प्रविष्टा कविकोटिरेषा।।[२]

संवाद

संवाद शब्द का अर्थ है दूसरे के सदृश। कवि की रचना कभी कभी दूसरे कवि की रचना से मिलती जुलती होती है, इस का यह अर्थ कदापि नहीं कि एक कवि दूसरे की रचना को चुराया है। मेधावी पुरुष की बुद्धि संवादिनी होती है, अतः समान चिन्तन, समान रचना हो सकती है। इस प्रकार रचनाएँ तीन प्रकार की होती है १. अन्योनि, २. निह्नुतयोनि, ३. अयोनि।

इसमें अन्योनि दो प्रकार की होती है, १. प्रतिबिम्बकल्प, २. आलेख्यप्रख्य।
निह्नुतयोनि भी दो प्रकार की होती है, १. तुल्यदेहिवत् २. परपुर प्रवेशवत्।
अयोनि एक ही प्रकार की होती है।

१. प्रतिबिम्बकल्प

जिस रचना में दूसरे कवि द्वारा वर्णित सारा भाव विद्यमान हो, केवल वाक्यविन्यास में भेद हो, तात्त्विक भेद न हो उसे प्रतिबिम्बकल्प कहते हैं।

"अर्थः स एव सर्वो वाक्यान्तरविरचनापरं यत्र।
तदपरमार्थविभेदं काव्यं प्रतिबिम्ब-कल्पं स्यात्।।[३]

---

१. ध्वन्यालोक ४/१,४,७,१०
२. शिवलीलार्णव १/१८
३. काव्यामीमांसा का १२वाँ अध्याय।

ऐसी रचना करने वाला भ्रामक कवि कहा जाता है।

२. आलेख्यप्रख्य

पहले कवि की रचना में स्वल्प संस्कार करके (कुछ परिवर्तन करके) उसे भिन्न सा बना लिया जाय तो अर्थज्ञान में निपुण विज्ञजन उस काव्य को आलेख्य प्रख्य कहते हैं। ऐसी रचना करने वाला चुम्बक कवि कहलाता है।

"कियताऽपि संस्कारकर्मणा वस्तु भिन्नवद्भाति।
तत् कथितमर्थचतुरैरालेख्यप्रख्यमिति काव्यम्।।"[1]

३. तुल्यदेहिवत

जिन काव्यों में विषय भिन्न भिन्न होने पर भी अत्यन्त सादृश्य के कारण अभेद की प्रतीति होती है, उन्हें तुल्यदेहिवत् कहते हैं। ऐसी रचना सुधी कवि भी करते हैं। ऐसी रचना करने वाले को कर्षक कवि कहते हैं।

विषयस्य यत्र भेदेऽप्यभदेबुद्धिर्नितान्तसादृश्यात्।
तत्तुल्यदेहितुल्यं काव्यं बध्नन्ति सुधियोऽपि।।"[2]

४. परपुरप्रवेशवत्

जहाँ वर्णन में मूलतः ऐक्य हो, परन्तु रचना में सर्वथा भेद हो, उस काव्य को पर-पुरप्रवेशवत् काव्य कहते हैं। ऐसी रचना सुकवि भी करते हैं। इन्हें द्रावक कवि कहा जाता है।

"मूलैक्यं यत्र भवेत् परिकरबन्धस्तु दूरतोऽनेकः।
तत् परपुरप्रवेशप्रतिमं काव्यं सुकविभाव्यम्।।[3]

५. अयोनि

जिस रचना का उन्मेष कवि स्वयं करता है, (किसी दूसरे कवि के द्वारा उन्मेष न किया गया हो) जो कवि की मौलिक कल्पना होती है, उसे अयोनि रचना कहते हैं। ऐसी रचना करने वाला चिन्तामणि कवि कहलाता है।

---

१. काव्यमीमांसा १२वाँ अध्याय
२. वही
३. वहीं

आनन्दवर्धन ने भी कहा है-

> **"संवादो ह्यन्यसादृश्यं तत्पुनः प्रतिबिम्बवत्।**
> **आलेख्याकारवत् तुल्यदेहिवच्च शरीरिणाम्।।**
> **"तत्र पूर्वमनन्यात्म तुच्छात्म तदनन्तरम्।**
> **तृतीयं तु प्रसिद्धात्म नान्यसाम्यं त्यजेत् कविः।।"[1]**

प्रयोगनियम आदि की शिक्षा भामह तथा वामन ने भी दी है।

कवि समयख्याति

कवि समय का अर्थ है, कवियों का सिद्धान्त या कवि सम्प्रदाय। कवियों में प्रचलित परम्परा भी कवि समय शब्द से कही जाती है। अर्थात् जो वस्तु शास्त्र तथा लोक में सम्भव न हो, केवल कवि परम्परा में प्रचलित हो, उसे कवि समय कहते हैं। प्राचीन विद्वानों ने शाखा सहित साङ्गोपाङ्ग वेदों का अध्ययन करके शास्त्रों का तत्त्व समझ कर देशान्तर तथा द्वीपान्तर का भ्रमण करके जिन वस्तुओं को देख सुन कर उल्लिखित किया है, उन वस्तुओं का देश या काल के कारण भेद या विपरीत हो जाने पर भी उसी रूप में वर्णन करना कवि समय है।

कवि समय तीन प्रकार का होता है- स्वर्ग्य, भौम, पातालीय। इनमें भौम प्रधान है। वह जाति, द्रव्य, गुण क्रिया भेद से चार प्रकार का है। पुनः इन चारों के तीन-तीन भेद होते हैं- असत् का उल्लेख, सत् का अनुल्लेख और नियम।

जातिगत अर्थ में असत् का निबन्धन- जैसे नदियों में कमल, कुमुद आदि का वर्णन, सभी जलाशयों में हंस, सारस, चकवा आदि पक्षियों का वर्णन, सभी पर्वतों में सुवर्ण, रत्न आदि के निधि का वर्णन करना।

सत् का निबन्धन न करना-जैसे बसन्त में मालती का वर्णन न करना, चन्दन में पुष्पफल का वर्णन न करना, अशोक में फल का वर्णन न करना। नियम-अनेक स्थानों में प्रचलित व्यवहारों का एक स्थान में प्रयोग करना। जैसे मकर आदि का समुद्र में ही वर्णन करना, मोतियों का ताम्रपर्णी नदी में ही वर्णन करना आदि। मलय में ही चन्दन की उत्पत्ति, हिमालय में ही भोजपत्र की उत्पत्ति का वर्णन करना क्षीर और क्षीर सागर की तथा सागर महासागर की एकता का वर्णन आदि।

असत् क्रिया का वर्णन- रात्रि में चकवा-चकवी का जलाशय के भिन्न-भिन्न तटों पर रहना, चकोर का चन्द्रिका पान आदि। सत् क्रिया का वर्णन न करना-दिन में नील कमलों का न खिलना, रात्रि में शेफालिका पुष्पों का डाल से न गिरना। नियम-जैसे ग्रीष्म आदि

---

१. ध्वन्यालोक ४/१२-१३

में भी कोयल कुहकती है पर उसका वर्णन बसन्त में ही करना। मयूरों के नृत्य तथा वाणी का वर्णन केवल वर्षा में करना।

गुण गत कवि समयः-असत् गुणों का वर्णन जैसे यश, हास को श्वेत रूप में वर्णन करना, अपयश तथा पाप का काला रूप क्रोध और अनुराग का लाल रूप वर्णन करना। विद्यमान गुणों का वर्णन न करना-कुन्द की कलियों का तथा कामी के दातों का रक्त वर्ण, कमल कलियों का हरित् वर्ण, प्रियङ्गु पुष्पों का पीतवर्ण लोक प्रसिद्ध है, परन्तु उनका वर्णन श्वेत और श्याम रंग में करना। गुण नियम-माणिक्य का लालवर्ण, पुष्पों का श्वेत तथा मेघों का कृष्ण वर्ण ही सामान्य रूप से वर्णित होता है। कृष्ण-नील, कृष्ण-हरित, कृष्ण-श्याम, पीत-रक्त, शुक्ल-गौर का एकरूप में वर्णन करना। आंखों को श्वेतश्याम, कृष्ण और मिश्र वर्णो में वर्णित करना कवि समय है।

स्वर्गीय पदार्थो में भी कवि समय है, जैसे चन्द्रमा में शश और हरिण का वर्णन, कामदेव के ध्वजचिह्न को कहीं मकर कहीं मत्स्य कहना, अत्रिनेत्र से तथा समुद्र से उत्पन्न चन्द्र को एक मानना, शिव के भालस्थ चन्द्र को बालचन्द्र ही वर्णन करना, काम का मूर्तरूप में वर्णन, बारह सूर्यो का एकरूप में वर्णन करना आदि।

पतालीय कविसयम-नाग, सांप तथा दैत्य, दानव, असुरों का एक रूप में वर्णन करना कवि समय है।[1]

अलङ्कार-शेखर के अनुसार कवि समयः

जिस किसी पर्वत पर रत्नों का, छोटे जलाशय में भी हंसों का, आकाश गंगा में जल हस्ती का, नदीं में भी कमलों का वर्णन अन्धकार को सूचीभेद्य तथा मुष्टि ग्राह्य कहना, कीर्ति और पुण्य को श्वेत, पाप और अपकीर्ति को काला, प्रताप में रक्तता उष्णता, क्रोध और राग में लालिमा, चकोर का चन्द्रिका पान, शमीलता में पल्लव, केसर तथा अशोक का स्त्री के पादाघात तथा कुल्ला करने से मासान्तर में भी पुष्पित होना, स्त्रियों की रोमराजि तथा त्रिवली का वर्णन करना (जो वस्तुतः नहीं भी होते हैं) कवि सम्प्रदाय है।

मानवों का सिर से तथा देवताओं का चरण से वर्णन प्रारम्भ करना चाहिये। तीन, सात या चौदह भुवनों का वर्णन, चार आठ या दस दिशाओं का, चार या सात समुद्रों का, चार और चौदह तथा अठारह विद्याओं का वर्णन करना। स्थल के जीवों का जल में भी वर्णन, रण में अभिमुख युद्ध करते हुये मरने वालों का सूर्यमण्डल का भेदन करना, जगत् की आदि में महत्ता, सृष्टि के अन्त में सूक्ष्मता, शैल का भेदन होना, शब्द से नभः पूर्ति आदि का वर्णन। उपाधियों से नाम वर्णन, जैसे शंकर को वृषभ वाहन, वृषभध्वज, वृषांक कहते हैं, शूल धारण करने से शूली परन्तु सर्प धारण करने से सर्पी नहीं कहते। चन्द्रमा

१. काव्य मीमांसा १४-१६ अ.

को शशी कहा जा सकता है परन्तु मृगी-हरिणी नहीं। महादेव को इन्दुमौलि कहा जाता है, परन्तु गंगामौलि नहीं कहा जा सकता।

ड-ल, र-ल, ब-व, स-श में भेद न मानना, अनुस्वार और विसर्ग से चित्र काव्य का भङ्ग नहीं मानना। इव, वत्, वा, हि, ही ह, स्म, उत, वै, तु, किल, एव, च का पाद के आदि में प्रयोग नहीं करना चाहिये। भूत, इन्द्र, भारत, ईश से पूर्व महत् शब्द का प्रयोग निरर्थक है। ब्राह्मण, भोज्य, औषध, पथ, मार्ग, निद्रा आदि के पूर्व महाशब्द का प्रयोग दूषित अर्थ देता है।[1]

शब्द वृत्ति

शब्द सुनते-सुनते अर्थ की प्रतीति होती है और अर्थ को देखने से उसके वाचक शब्द का स्मरण होता है। अतः शब्द और अर्थ में कोई सम्बन्ध अवश्य है। इस सम्बन्ध का ही नाम है वृत्ति। वृत्ति का अर्थ है 'वर्तते-शब्दोऽर्थे प्रवर्तते यया सा वृत्तिः'। शब्द अर्थ का बोध कराने के लिये जिसके द्वारा प्रवृत्त हो, वह वृत्ति है। वृतु वर्तने धातु से कारण में क्तिन् प्रत्यय करने से वृत्ति शब्द निष्पन्न हुआ है। अर्थात् पद और पदार्थ का सम्बन्ध वृत्ति है वह दर्शन भेद से भिन्न प्रकार की है। मीमांसक शब्द और अर्थ का बोध्य-बोधक भाव सम्बन्ध मानता है। और तीन प्रकार की वृत्ति मानता है-अभिधा, लक्षणा और गौणी वृत्ति। नैयायिक ईश्वरेच्छा या इच्छा को सम्बन्ध (= शक्ति) मानता है, उसके मत में शक्ति (अभिधा) और लक्षणा दो ही पद की वृत्तियां हैं। वैयाकरण वाच्य-वाचक भाव रूप सम्बन्ध मानता है। प्राचीन वैयाकरण केवल अभिधा को ही वृत्ति मानते हैं। नव्य वैयाकरण अभिधा, लक्षणा तथा व्यञ्जना इन तीनों वृत्तियों को मानते हैं। वाक्य वृत्ति को भी कुछ आचार्य मानते हैं। उसका नाम है तात्पर्य। यह पदार्थों का परस्पर सम्बन्ध है जो वाक्यार्थ बोध कराता है। इसे प्राचीन नैयायिक (जयन्त भट्ट) और काव्य शास्त्री (अभिनवगुप्तपादाचार्य, मम्मट, विश्वनाथ प्रभृति) मानते हैं। वैयाकरण, भाट्टमीमांसक और वेदान्ती की भी सम्मति तात्पर्यार्थ मानने में है काव्य (दृश्य-श्रव्य) शास्त्र के कतिपय एकदेशी विद्वान् कुछ और वृत्तियां भी मानते हैं। वे हैं-रसना, भोजकत्व और भावकत्व। रसना का निरूपण नाट्यशास्त्र में अभिनव गुप्त ने किया है। काव्य में रसाभिव्यक्ति के लिए विश्वनाथ ने इसे माना है।[2] भावकत्व, भोजकत्व को साधारणीकरण तथा रसास्वाद के लिए भट्टनायक ने माना है। इस प्रकार कुल सात वृत्तियाँ हैं। इसमें पद-पदार्थ का साक्षात् सम्बन्ध रूप वृत्ति केवल अभिधा है। लक्षणा साक्षात् अर्थ की वृत्ति है। शब्द की आरोपित वृत्ति है। व्यञ्जना शब्द, अर्थ, चेष्टा अपदेश आदि की वृत्ति है। इसे मीमांसक और नैयायिक भी अर्थवृत्ति के रूप में मानते हैं।

---

१. अलंकार-शेखर अ. ६-१

२. साहित्यदर्पण ५/५

"स्वज्ञानेनान्यधीहेतुः सिद्धेऽर्थे व्यञ्जकोमतः। यथा दीपो...[1] नैयायिक हरीतकी भक्षण को जलगत माधुर्य का व्यञ्जक मानता है। उपसर्गों को द्योतक भी मानता है।

पद

वैयाकरणों के अनुसार सुबन्त तथा तिङन्त को पद कहते हैं। नैयायिक 'शक्तं पदम्'- ऐसा मानता है। व्यवहार में पद का ही प्रयोग किया जाता है।[2] यद्यपि व्यवहार प्रवृत्ति निवृत्तिकारी होता है। वह एक पद से कदाचिद् ही चल सकता है, अतः लोक में वाक्य का ही प्रयोग होता है। सुबन्त, तिङ्न्त का समुदाय वाक्य कहलाता है। शास्त्रीय प्रक्रिया के लिए वाक्य में पद वर्ण विभाग किया जाता है-'सुप्तिङन्तचयो वाक्यम्।

काव्यशास्त्र के (जयदेव के) अनुसार शब्द का लक्षण है। 'विभक्त्युत्पत्तये योग्यः शास्त्रीयः शब्द इष्यते, सुप् विभक्ति प्रातिपादिक् से आती है। प्रातिपादिक संज्ञा अर्थवान् की होती है। अतः विभक्ति की उत्पत्ति के योग्य शास्त्रीय शब्द अर्थवान् (शब्द) ही होता है, वही शब्द है।

अभिधा

अभिधा के लिए नैयायिक शक्ति शब्द का प्रयोग करता है। वह शक्ति ईश्वरेच्छा है उसी को संकेत कहते हैं। उसका आकार है-'अस्मात् पदादयमर्थो बोद्धव्यः' घटपदात् बोद्ध-व्यो घटः-इसमें पद विशेषण है अर्थ विशेष्य है। परन्तु पद विशेष्य भी होता है अतः ईश्वरेच्छा का आकार होगा-अमुक पद अमुक अर्थ का बोधन करावे अर्थात् घटपदं घटरूपमर्थं बोधयतु, घटं बोधयतु घटपदम्। ईश्वरेच्छा नित्य एवम् एक है, उस इच्छा का विषय सभी शब्द और सभी अर्थ होंगे तो घट पद से पट रूप अर्थ का भी बोध होने लगेगा। अतः व्यक्ति विशेष को उपाधि बनाकर इच्छा को उपाधि भेद से अनेक बनाकर घट आदि पदों की अभिधा माननी चाहिये। अर्थात् घट अर्थ का बोध घट पद करावे, पट का बोध पट पद करावे तो कोई दोष नहीं होगा। परन्तु इसमें आपत्ति है कि ईश्वरेच्छा को शक्ति मानने में कारण क्या है ? ईश्वरेच्छा जैसे नित्य तथा एक है वैसे ही ईश्वरीय ज्ञान भी नित्य तथा एक है, ईश्वरीय यत्न भी नित्य तथा एक है और इन तीनों में क्रम है। पहले किसी वस्तु का ज्ञान होता है, पश्चात् तद्विषयक इच्छा होती है तत्पश्चात् यत्न होता है। ईश्वरीय ज्ञान को छोड़कर ईश्वरेच्छा को ही शक्ति मानने में कोई युक्ति नहीं है अतः अभिधा पदार्थान्तर है। साहित्यशास्त्र में वृत्ति को भी शक्ति शब्द से कहा गया है। 'तिस्रः शब्दस्य शक्तयः[3]

---

१. श्लोकवार्तिक, साहित्यदर्पण में उद्धृत

२. अपदं न प्रयुञ्जीत

३. साहित्य दर्पण २/३

साहित्य शास्त्र के मनीषी कहते हैं कि शब्द की वह शक्ति अभिधा है जो संकेतग्रह की सहायता से अर्थ बोध कराती है -

"समयाऽपेक्षयाऽर्थावगमन शक्ति हर्यभिधा"।[1]

अस्यार्थः-सङ्केतग्रहसहायेनार्थ-बोधिका शक्तिरभिधा'।

इस पद का इस अर्थ में संकेत है यह पूर्व से ज्ञात हो तो अभिधा वृत्ति अर्थ का बोध कराती है। संकेत ग्रह व्याकरण, कोश, आप्तवाक्य, उपमान, व्यवहार, वाक्यशेष और विवरण से होता है। व्याकरण-जैसे पाचक शब्द पच् धातु वु (अक) प्रत्यय करने से सिद्ध होता है। पच् का अर्थ है पाक, वु का अर्थ है- कर्ता अतः पाचक शब्द का अर्थ पाककर्ता होता है। अभिधा वृत्ति से बोध्य अर्थ को मुख्यार्थ कहते हैं। इस अर्थ को शक्य, वाच्य, अभिधेय भी कहते हैं। ईश्वरेच्छा को भी संकेत कहते हैं।

लक्षणा

जब शब्द के मुख्यार्थ में वक्ता का तात्पर्य न हो तो मुख्यार्थ से सम्बद्ध दूसरे अर्थ का ज्ञान कराने वाली वृत्ति लक्षणा कहलाती है, परन्तु वह दूसरा अर्थ या तो रूढ़ हो या उसमें कोई प्रयोजन विशेष हो। जैसे किसी ने कहा 'गङ्गायां घोषः' = 'गंगा में घोष है'। गंगा शब्द का अर्थ है जलप्रवाह, और घोष का अर्थ है- अहीरो की बस्ती। जल प्रवाह में बस्ती हो नहीं सकती यह मुख्यार्थबाध है। अतः गंगा शब्द का मुख्य अर्थ जो जलप्रवाह है, उससे सम्बद्ध दूसरा अर्थ है तट। इस प्रकार गंगा पद का अर्थ वहां गंगातट लिया गया। परन्तु यह मुख्यार्थ से सम्बद्ध अर्थ वहीं लिया जायगा, जहां वह अर्थ प्रसिद्ध हो या कोई प्रयोजन विशेष हो। यहां प्रयोजन विशेष है- गंगा में रहने वाली शीतलता, पवित्रता से युक्त तट अर्थ का बोध कराना। अतः 'गंगाया घोषः' का अर्थ हुआ-शैत्य पावनत्व विशिष्ट तट पर घोष है। इसी प्रकार 'कलिङ्गः साहसिकः' वाक्य है। इसका मुख्य अर्थ है-कलिङ्ग देश वासी साहसी है। देश तो जड़ है। वह साहस क्या करेगा। अतः आधाराधेयभाव सम्बन्ध से कलिंग देशवासी अर्थ लिया गया। कलिङ्ग शब्द की कलिङ्ग देशवासी अर्थ में रूढ़ि है। इस लक्षणा से बोध्य अर्थ लक्ष्य कहलाता है।

भेदः

लक्षणा दो प्रकार की होती है। शुद्धा और गौणी। पुनः शुद्धा चार प्रकार की होती है- उपादानलक्षणा, लक्षणलक्षणा, सारोपा, साध्यवसना। गौणी दो प्रकार की होती है-सारोपा और साध्यवसाना। इस प्रकार लक्षणा छः प्रकार की होती है। इसका लक्षण उदाहरण आकर ग्रन्थ से जानना चाहिये। विश्वनाथ ने अस्सी प्रकार की लक्षणा मानी है। परन्तु उसका काव्य में कोई उपयोग नहीं है। काव्य में इन छः भेदों का ही उपयोग होता है। शुद्धा उपादान

१. लोचन पृ. ५६

लक्षणा अर्थान्तरसंक्रमित वाच्य ध्वनि में उपयोगी है। शुद्धा लक्षणलक्षणा अत्यन्तरिरस्कृत वाच्य ध्वनि का मूल है। शुद्धा सारोपा (मत भेद से) हेतु अलंकार का मूल है, या काव्य-लिङ्ग अलंकार या अतिशयोक्ति के चौथे भेद का मूल है। शुद्धा साध्यवसाना व्यङ्ग्यार्थ (वस्तु) में कार्य -

सम्पादन का अतिशय सामर्थ्य दर्शाती है। गौणी सारोपा रूपकालङ्कार का तथा गौणी साध्यवसाना अतिशयोक्ति अलङ्कार का मूल है। अतः लक्षणा छः प्रकार की ही मानी गई हैं-"लक्षणा तेन षड्विधा'।[1]

व्यञ्जना

व्यञ्जना दो प्रकार की होती है-शाब्दी और आर्थी, शाब्दी व्यञ्जना अनेकार्थक शब्दों में होती है। जब श्रोता नानार्थक शब्द सुनता है, तो उसे यदि नाना अर्थों में उस शब्द का संकेत ग्रह है-तो सारे अर्थ उसे स्मृत हो जाते है। तब उसे सन्देह होता है कि वक्ता का इस शब्द का किस अर्थ में तात्पर्य है। अतः वह तात्पर्य निर्णय के लिए संयोगादिकों की समीक्षा करता है, तब प्रकरणादि द्वारा जिस अर्थ में वक्ता का तात्पर्य निश्चय होता है उसी अर्थ में अभिधा नियन्त्रित हो जाती है, दूसरे अर्थ का प्रतिपादन नहीं करती है-यह नियम है।

शब्दार्थस्यानवच्छेदे विशेषस्मृतिहेतवः।[2]

ऐसी स्थिति में यदि कहीं जिस अर्थ में वक्ता का तात्पर्य नहीं है उस अर्थ की भी प्रतीति होती है तो इस प्रतीति को कराने वाली वृत्ति व्यंजना है।

अनेकार्थस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियन्त्रिते।
संयोगाद्यैरवाच्यार्थधीकृद् व्यापृतिरञ्जनम्।।[3]

आर्थी व्यञ्जना

वक्तृ, बोद्धव्य, काकु, वाक्य, वाच्य, अन्यसन्निधि, प्रस्ताव, देश, कालादि के वैशिष्ट्य से प्रतिभाशालियों को मुख्य अर्थ से भिन्न अर्थ की प्रतीति कराने वाली वृत्ति का नाम व्यञ्जना है इससे व्यक्त हुआ अर्थ व्यङ्ग्य कहलाता है। ये तीनों वाच्य, लक्ष्य, व्यङ्ग्य अर्थ व्यञ्जक होते हैं। यहीं शब्द और अर्थ गुण रस अलङ्कार आदि से विशिष्ट हो तो काव्य कहलाते हैं।

रीति, उक्ति, मुद्रा, वृत्ति-ये चारों काव्य के जीवन हैं, दोष त्याज्य है, गुण श्लाध्य हैं, अलङ्कार शोभाधायक हैं, रस आत्मा है, अनुकूलवर्णता आदि मन है।[4]

---

१. काव्य प्र. २ उ.
२. वही २ उ.
३. वही २ उल्लास
४. अलंकार शेखर१/२ मरीचि

भोजराज कहते हैं कि विदग्ध गोष्ठी में वैदर्भी रीति उत्तम है, मागधी मध्यम है, गौडी रीति तो गौड स्त्रियों का कलह है, उक्ति चार प्रकार की होती है-लोकोक्ति, छेकोक्ति, अर्भकोक्ति, उन्मत्तोक्ति। मुद्रा भी चार प्रकार की होती है-पदमुद्रा, वाक्यमुद्रा, विभक्तिमुद्रा, वचनमुद्रा।[1]

लेकोक्ति = लोक में प्रचलित उक्ति।

उदाहरण-"शेषान् मासान् गमथ चतुरो लोचने मीलयित्वा" हमारे शाप के अन्त होने मे अभी चार महीने शेष हैं उन्हें आँख मूद कर बिता लो। यह आँख मूद कर 'लोचने मीलयित्वा' लोकोक्ति है।

छेकोक्ति = छेक अर्थात् विदग्ध (चतुर) की उक्ति।

जैसे-जो कमनीय कान्ता के मुख को देखकर आकृष्ट नहीं होता उस नृपशु को नमस्कार है। यहाँ नृपशु शब्द छेकोक्ति है।

"कान्ता मुखस्यावशगस्तस्मै नृपशवे नमः"।।

अर्भकोक्ति = बालकों की उक्ति।

जैसे-बालक पूछता है, माँ वे वृक्ष कैसे होते हैं जिनका फल मुक्ताफल है। यहाँ बालक मुक्ताफल (मोती को) फल समझता है।

"मातस्ते कीदृशा वृक्षा येषां मुक्ताफलं फलम्।।"

उन्मत्तोक्ति = उन्मत्त की उक्ति।

जैसे=उर्वशी के विरह में उन्मत्त पुरुरवा कह रहा है-कहाँ तो चन्द्रवंश में उत्पन्न हम कहाँ एक नारी के पीछे पागल होकर इधर उधर भटकना अकार्य, (यह वितर्क करता है) तत्काल कहता है क्या फिर भी वह कभी दिखाई देगी (यह उत्सुकता) यह उन्मत्तोक्ति है।

"क्काकार्यं शशलक्ष्मणः क्व च कुलं भूयोऽपिदृश्येत सा"।

मुद्रा-मुदं राति ददातीति मुद्रा। जहाँ रचना विशेषसे अभिप्राय विशेष की अभिव्यक्ति होने से हर्ष की अभिव्यक्ति होती है। उसे मुद्रा कहते हैं।

पदमुद्रा-जैसे "निमार्ल्यं नयन श्रियः कुवलयम्"। कुवलय नयनश्री का निर्मालय है। यहाँ कुवलय को निर्माल्य कहा गया है। देवताओं को पहनाकर उतारी गयी माला आदि को निर्माल्य कहते है, अर्थात् कमल नयन श्री का बराबरी क्या करेगा वह तो नयन श्री के द्वारा धारण कर त्यागा गया है। अर्थात् शोभा विहीन है।

वाक्यमुद्रा

"स्मृत्वा तदेहि सगरं च भगीरथं च
दृष्ट्वाऽथवा मम धनुश्च शिलीमुखांश्च।।"

---

१. अलंकारशेखर १/३ मरीचि

भगवान् राम लङ्का जाने के लिए मार्ग देने की प्रार्थना समुद्र से कर रहे हैं। समुद्र सुनता ही नहीं है। सामने आता ही नहीं है। तब राम कह रहें हैं कि भगवन् यदि राम पर आपकी आस्था नहीं है तो भी सगर और भगीरथ को स्मरण कर आवो या मेरे धनुष और बाणों को देखकर आवो।

यहाँ उनका अभिप्राय यह है कि राजा सगर ने ही तुम्हारा निर्माण किया है भगीरथ ने तुम्हें गंगा जैसी परम पवित्र पत्नी दी है। ये दोनों हमारे पूर्वज हैं उन के उपकारों को स्मरण कर के ही आवो।

यदि उपकारों का स्मरण करके भी नहीं आते हो तो हमारे धनुष और बाणों को देखकर (अर्थात् क्षणमात्र में तुम को शोष लेने का सामर्थ्य इन में हैं मैं केवल कृपापात्र नहीं हूँ यदि तुम नहीं सुनोगे तो तुम्हारा अपकार करने में भी समर्थ हूँ, इत्यादि अभिप्रायों को व्यक्त करने के कारण वाक्यमुद्रा है।

विभक्तिमुद्रा– जैसे "श्रियं प्रदुग्धे विपदो रुणाद्धि"।

शुद्ध बुद्धि श्री का दोहन करती है विपत्ति का अवरोध करती है। इत्यादि। यहाँ प्रदुग्धे रुणद्धि दोनो द्विकर्मक धातु है, दुह धातु का आत्मने पद में प्रयोग रुध् धातु का परस्मैपद में क्रम से प्रयोग श्री और विपद का एक माङ्गलिक दूसरा अमङ्गल का प्रयोग है इस सन्निवेश विशेष से सुप् तिङ् विभित्ति के सन्निवेश विशेष से सभी का मङ्गलार्थ में ही पर्यवसान होता है।

वचनमुद्रा–"येषां कुलेषु सविता च गुरुर्वयं च"।

यहाँ सविता में एकवचन का प्रयोग और वयं में बहुवचन का प्रयोग वचनमुद्रा है इस से सविता की अपेक्षा वयं में गौरव की प्रतीति होती है।[1]

उपसंहार

शक्तिं भजन्ति सरला लक्षणां चतुरा नराः।।
व्यञ्जनां नर्म मर्मज्ञाः कवयः कमना जनाः।।[2]

लोक शास्त्र वेद काव्यादि में सर्वत्र शब्द का ही प्रयोग है। शब्द अपनी अभिधा वृत्ति से ही प्रथम अर्थ उपस्थित करता है। अभिधा ही शब्द की मुख्य वृत्ति है, इससे आपामर सभी को अर्थ की प्रतीति होती है, तो भी विदग्ध गोष्ठी में नर्म मर्मज्ञ कवि जन व्यञ्जना की ही उपासना करते हैं, चतुरजन सुमेधा लक्षणा वृत्ति का समादर करते हैं वहाँ भी लाक्षणिक शब्द का प्रयोग करने का प्रयोजन व्यञ्जना से ही निष्पन्न होता है। लोक तथा

---

१. अलंकार शेखर १/२ मरीचि
२. त्रिवेणिका

शास्त्र में वाचक शब्द का प्रयोग तथा सहज अर्थ का बोध अपेक्षित है, उसे अभिधा वृत्ति द्वारा ही निष्पन्न किया जाता है; क्योंकि वह सर्वजनसंवेद्य है, परन्तु काव्य में अभिधा वृत्ति से अर्थप्रतिपादन अपेक्षित नहीं है काव्य का अर्थ मात्र-सहृदय संवेद्य होना चाहिये, उसके लिये प्रतिभा की अपेक्षा है काव्यार्थ चमत्कारी होना चाहिये उस अर्थ का बोध व्यञ्जना ही कराती है अतः लोक तथा शास्त्र से विलक्षण शब्दार्थमय काव्य होता है। इसमे वक्र उक्तियां ही अलङ्कार होती हैं। वाक्यार्थ की अनुपपत्ति ही यहां चमत्कारी होती है। अभिधा से अर्थ बोध कराना दोष माना जाता है-

"वक्रोक्तयो यत्र विभूषणानि वाक्यार्थबाधः परमः प्रकर्षः।।
अर्थेषु बोध्येष्वभिधैव दोषः सा काचिदन्या सरणिः कवीनाम्[1]।।

महाकवियों की सरणि ही विचित्र होती है, वक्रोक्ति से भाषा सुन्दर होती ही है, उसमें श्लेष तथा काकु और व्यञ्जना से नानाविध अर्थ उपस्थित होते हैं।

काव्य की भाषा-: महाकाव्य सर्गबन्ध के लिये तो संस्कृत ही अपेक्षित है परन्तु अन्य मुक्तकादि काव्यों में कोई भाषा हो, परन्तु चमत्कारी रसमयी उक्ति होनी चाहिये। राजशेखर कहते हैं-

"उत्ति विशेषो कब्बं भासा जा होई सा होऊ"

काव्य में शब्द-: काव्य में निस्सार, रूक्ष, अरून्तुद, पर्युषित शब्दों का प्रयोग नहीं करना चाहिये। साभिप्राय, सरस, नये-नये अर्थों की अभिव्यक्ति में क्षम, भावावबोधक, निर्दुष्ट शब्दों का ही प्रयोग करना चाहिये।

काव्य के अङ्ग-:काव्यके शब्द और अर्थ शरीर हैं, शरीर की सुषमा तभी होती है जब वह सुगठित हो, निर्दोष हो, सगुण हो, अलङ्कृत हो, अवयवों का विन्यास पेशल हो। अतः काव्यशरीर शब्द और अर्थ की संघटना, रीति तथा वृत्ति, उक्ति, दोषाभाव गुण, अलङ्कार तथा रस भाव आदि की समीक्षा काव्य में आवश्यक है। इसमें शब्द और अर्थ शरीर हैं रसादि आत्मा है, दोष शरीर तथा आत्मनिष्ठ भी होते हैं, गुण साक्षात् आत्मा का ही धर्म है, परम्परया शरीर (शब्दार्थ) का धर्म भी हैं, अलङ्कार अनुप्रास-उपमादि साक्षत् शरीर के ही आश्रित हैं परन्तु परम्परया काव्यात्म को भी अलङ्कृत करते हैं।

इस प्रकार काव्य शास्त्र में काव्य का बाह्य तथा आभ्यन्तर उभयविधि स्वरूप का तथा उभयविध धर्म का जो विवेचन आचार्यों ने किया है। उसे यहाँ प्रस्तुत किया गया है।

इस अष्टम खण्ड में काव्य शास्त्र के सभी सिद्धान्तों का निरूपण किया गया है। इसमें तीन खण्ड हैं-प्रथम खण्ड में महर्षि भरत से लेकर अच्युत राय तक काव्यशास्त्रीय

---

१. शिवलीलार्णवः १/१६

ग्रन्थों के लेखक, समीक्षक या सिद्धान्त प्रवर्तक सभी आचार्यों का प्रामाणिक इतिवृत्त एवम् उनका विश्लेषण (देश-काल-रचनायें आदि) को विशिष्ट विद्वानों ने प्रस्तुत किया है।

'काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त' नामक दूसरे खण्ड में काव्य शास्त्र का मूल, काव्य शास्त्र का निर्माण, काव्य शास्त्र के सम्प्रदाय, अलङ्कार सम्प्रदाय, काव्य-प्रयोजन, काव्य-कारण, काव्य-लक्षण आदि का विवेचन किया गया है। 'अलङ्कार मत उसकी मान्यतायें, अलङ्कारवादी अचार्य परम्परा, रीति एवं वक्रोक्ति-सिद्धान्त, ध्वनि और औचित्य सिद्धान्त, रस सिद्धान्त, विभिन्न आचार्यों के सिद्धान्तानुसार रसनिष्पत्ति प्रकार रस विशेष (भेद) काव्य दोष, ध्वनि विरोधी आचार्य और व्यञ्जना वृत्ति आदि विषयों की सरल शब्दों में प्रस्तुति की गई है।

तृतीय पटल में छन्दः शास्त्र का इतिहास छन्दों की विविध संज्ञायें आदि विषयों का साङ्गोपाङ्ग विवेचन अपने विषय के जाने माने विशिष्ट विद्वानों द्वाराकिया गया है। इतने विषयों के निरूपण के पश्चाद् भी जो विशाल काव्य शास्त्र के विषय छूट गये हैं; जैसे-काव्यभेद, काव्यात्मविमर्श, रस कौन सा पदार्थ है ? चित्त की वासनाएं, विभाव-अन्नुभाव-व्यभिचारी भाव का स्वरूप निरूपण, शान्त रस, काव्यगुण, संघटना, वृत्ति, भाव ध्वनि आदि का परिशिष्ट में निरूपण किया गया है।

काव्य-शास्त्रीय सिद्धान्तों को समझने के लिए कतिपय उपयोगी विषय इस भूमिका भाग में दे दिये गये हैं। जैसे-कवि, कविभेद, कवियों की अवस्था, भावक (आलोचक) भावक भेद, काव्य, काव्यपाक, कवि-शिक्षा, कविचर्या, शब्दार्थाहरण, संवाद, कविसमयख्याति, शब्दवृत्ति अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना, कतिपय शब्दालङ्कार और अर्थालङ्कार आदि। इन सभी विषयों के समावेश से यह ग्रन्थ साङ्गोपाङ्ग निर्मित हुआ।

इस महत्त्वपूर्ण कार्य की सम्पन्नता के लिए सर्वप्रथम हम विश्रुत कीर्ति आचार्य बलदेव उपाध्याय तथा आचार्य करुणापति त्रिपाठी का आभार व्यक्त करते हैं, जिन्होंने संस्कृत वाङ्मय के बृहद् इतिहास की रूपरेखा बनाई, इसके अष्टम खण्ड काव्य शास्त्र के सम्पादन का भार शास्त्र निष्णात आचार्य करुणापति त्रिपाठी जी ने उठाया। उन्होंने इस अष्टम खण्ड को तीन खण्डों में विभाजित किया, प्रथम खण्ड में काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के लेखकों का इतिहास, द्वितीय खण्ड में काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त एवं तृतीय खण्ड में छन्दः शास्त्र का इतिहास विषयक लेखों के सञ्चयन की योजना तय की, इन विषयों को लिखने के लिये देश के जाने-माने विद्वानों का चयन हुआ तथा विषय वार सबको लेखन हेतु प्रेरित किया गया। स्वयं भी त्रिपाठी जी ने 'पुरोवाक' तथा 'आचार्य भट्टि से आचार्य वामन तक का इतिहास लिखा, उन्होंने मुझे प्रथम खण्ड में 'आनन्दवर्धन से भट्ट नायक और कुन्तक तक' तथा द्वितीय में 'ध्वनि-सिद्धान्त, रस-सिद्धान्त तथा औचित्य-सिद्धान्त लिखने के लिये विषय दिया। तत्तद विषयों को एकत्र कर उनका सम्पादन करने के उपरान्त वे श्रीविश्वनाथ का सायुज्य प्राप्त कर गये। तब तक कतिपय विषयों का लेख नहीं आ पाया था। उसमें सहयोग देने हेतु डॉ. प्रभुनाथ द्विवेदी (रीडर-संस्कृत विभाग, महात्मा गांधी काशी विद्यापीठ,

वाराणसी) धन्यवाद के पात्र हैं। इसके अनन्तर अध्यक्ष डॉ. नागेन्द्र पाण्डेय तथा श्री सच्चिदानन्द पाठक निदेशक (उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान) ने इस खण्ड को पूर्णतः सम्पादित करने का भार मुझे सौपा। इस खण्ड में अपेक्षित कतिपय विषयों का समावेश भी करने का अध्यक्ष महोदय ने आग्रह किया। उसे मैंने सम्पन्न किया। इस ग्रन्थ की परिपूर्णता जिन विद्वानों के लेखों से सम्पन्न हुई उन सभी लेखकों के प्रति कृतज्ञता ज्ञापन करता हूं। डॉ. कमला पाण्डेय (रीडर-अध्यक्ष संस्कृत विभाग, वसन्त कन्या महाविद्यालय) ने प्रूफ संशोधन, सन्दर्भ ग्रन्थ सूची, संकेत सूची तथा अशुद्धि पत्र निर्माण में जो अपेक्षित सहयोग दिया तदर्थ उन्हें साधुवाद देता हूं।

उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान के अध्यक्ष डॉ. नागेन्द्र पाण्डेय जो इस पद के सर्वथा अनुरूप कर्मठ मनीषी हैं उनको धन्यवाद प्रदान करता हूं जिनके सफल प्रयत्न से अवरुद्ध प्रकाशन का कार्य पूर्ण हुआ। साथ ही संस्थान के निदेशक श्री सच्चिदानन्द पाठक विशेषज्ञ धन्यवाद के पात्र हैं जिनके कार्यकाल में यह कार्य सम्पन्न हुआ। उपनिदेशक श्री चन्द्रकान्त द्विवेदी जो शीघ्र प्रकाशन के लिए प्रयत्न शील थे धन्यवाद के पात्र हैं जिन्होंने इसके प्रकाशन में विशेष सहयोग दिया। साथ ही सुश्री शैली अग्निहोत्री भी इस ग्रन्थ के लेखों का संरक्षण करती रहीं हैं, उन्हें भी धन्यवाद प्रदान करता हूं।

इस ग्रन्थ को साङ्गोपाङ्ग प्रस्तुत करते हुए मैं सन्तोष का अनुभव कर रहा हूं। बार-बार प्रूफ देखने पर भी ग्रन्थ में त्रुटियां रह गई हैं इसके लिए शुद्धिपत्र संलग्न किया है। पाठक गण इसके लिए क्षमा प्रदान करते हुए शुद्धि पत्र का सहयोग लें। आशा है इस खण्ड में विवेच्य विषय से संस्कृत साहित्य जगत् लाभान्वित होगा।

विनीत

वायुनन्दन पाण्डेय

सम्पादक-अष्टमखण्ड, काव्यशास्त्र

संस्कृत वाङ्मय का बृहद् इतिहास

विषय-सूची

प्रथम खण्ड

काव्य शास्त्र, इतिहास

द्वितीय खण्ड

विषय एवं लेखक संकेत

अध्यक्षीय पुरोवाक् संस्कृत तथा हिन्दी-डॉ. नागेन्द्र पाण्डेय, उपाचार्य ज्योतिषविभाग सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय, तथा अध्यक्ष उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान।

१. प्रास्ताविकम् 'संस्कृत तथा हिन्दी भूमिका	–	डॉ. वायुनन्दन पाण्डेय, पू. उपाचार्य साहित्यविभाग, सम्पूर्णानन्द-संस्कृत-विश्वविद्यालय वाराणसी।
१. पुरोवाक्	–	प्रो. करुणापति त्रिपाठी पूर्वकुलपति सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय एवं पू. अध्यक्ष उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थान।
२. काव्य का उद्भव और विकास	–	डॉ. शिवदत्त शर्मा चतुर्वेदी, उपाचार्य एवं अध्यक्ष, साहित्यविभाग, संस्कृतविद्या-धर्मविज्ञान संकाय, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय वाराणसी।
३. आचार्य भरत और नाट्यशास्त्र	–	प्रो. राममूर्ति त्रिपाठी, अध्यक्ष हिन्दी विभाग विक्रम विश्वविद्यालय, उज्जैन।
४. आचार्य भामह और आचार्य दण्डी	–	डॉ. प्रभुनाथ द्विवेदी, उपाचार्य-संस्कृत विभाग महात्मागांधी काशीविद्यापीठ, वाराणसी।
५. आचार्य भट्टि से आचार्य वामन तक	–	प्रोफेसर करुणापति त्रिपाठी।
६. आनन्दवर्धन से भट्टनायक- और कुन्तक तक		डॉ. वायुनन्दन पाण्डेय।
७. रुद्रट से विद्यानाथ तक	–	डॉ. यदुनाथ प्रसाद दुबे, उपा. सं. विभाग, मेहता स्नातकोत्तर म. वि. भरवारी कौशाम्बी।
८. शारदातनय से अच्युतराय तक	–	डॉ. मनुलता शर्मा, उपाचार्य एवं अध्यक्ष-संस्कृत विभाग आर्यमहिला महाविद्यालय, वाराणसी।

९. काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त	-	डॉ. वायुनन्दन पाण्डेय।
१०. अलंकार मत, उसकी मान्यताएँ तथा अलंकारवादी-आचार्य परम्परा	-	प्रोफेसर राममूर्ति त्रिपाठी।
११. रीति एवं वक्रोक्ति सिद्धान्त	-	डॉ. चन्द्रमौलि द्विवेदी, उपाचार्य-साहित्य विभाग, संस्कृतविद्या-धर्मविज्ञान संकाय, काशी हिन्दू-विश्वविद्यालय, वाराणसी।
१२. ध्वनि और औचित्य सिद्धान्त	-	डॉ. वायुनन्दन पाण्डेय।
१३. रससिद्धान्त	-	डॉ. वायुनन्दन पाण्डेय।
१४. काव्यदोष	-	डॉ. वायुनन्दन पाण्डेय।
१५. परिशिष्ट, १. ध्वनिविरोधी आचार्य और व्यञ्जना वृत्ति	-	डॉ. भोलाशङ्कर व्यास, पू. आचार्य-हिन्दी विभाग, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी।
१६. परिशिष्ट २-(काव्यभेद, काव्यात्मविमर्श, विभावादि, निरूपण, शान्तरस, गुण, संघटना, वृत्ति, भावध्वनि)	-	डॉ. वायुनन्दन पाण्डेय।
१७. छन्दःशास्त्र का इतिहास एवं छन्दों की विविध संज्ञाएँ	-	डॉ. श्रीकिशोर मिश्र उपाचार्य संस्कृत विभाग, कला-संकाय, काशी हिन्दू विश्वविद्यायल वाराणसी।

श्रीशौवन्दे

गङ्गाम्भोबिन्दुरिङ्गत्पटुतरलहरीलास्यलीलाभिरिन्दोः।
सन्दोहैश्चन्द्रिकाणां किमपि सपुलकं सान्द्रमुद्दीपितस्य।
कान्तायाः कान्तकण्ठस्थलबहलभुजाश्लेषमुग्धा विलासाः
कल्याणं वर्द्धयन्तां प्रियगिरिवसतेरर्द्धनारीश्वरस्य।

काव्यपुरुषाय नमः

(क) पुरोवाक्

काव्यशास्त्र के उपकारक तत्त्वों और उसके बीच विभिन्न पक्षों का विकास कब हुआ-इसकी चर्चा यथास्थान आगे की जायगी। यहाँ सर्वप्रथम 'काव्यमीमांसाकार' 'राजशेखर' द्वारा दिए गए शास्त्रों के उद्‌भव के पौराणिककल्प विवरण को देने का लोभ मैं संवरण नहीं कर पा रहा हूँ। इसमें बताया गया है कि[1] स्वयंभू ने सरस्वती से उत्पन्न सारस्वत 'काव्यपुरुष' को त्रैलोक्य में काव्यशास्त्र का प्रचार करने के लिए नियुक्त किया। काव्य पुरुष ने इस शास्त्र का उपदेश अट्ठारह अधिकरणों में किया और अपने संकल्पोद्भूत सत्रह शिष्यों को संबद्ध विषयों का उपदेश दिया। वहीं यह भी बताया गया है कि इन ऋषियों ने स्वाधीत अंशोपर पृथक्-पृथक् ग्रंथों का निर्माण किया।

इसीक्रम में आगे बताया गया है (१) सहस्राक्ष ने कवि-रहस्य', (२) उक्तिगर्भ ने औक्तिक, (३) सुवर्णनाभ ने रीति, (४) प्रचेतायन ने अनुप्रास, (५) चित्राङ्गद ने यमक और चित्र (काव्य) (६) शेष ने शब्दश्लेष, (७) पुलस्त्य ने वास्तव, (८) औपकायन ने उपमा, (६) पराशर ने अतिशय, (१०) उतथ्य ने अर्थश्लेष, (११) कुबेर ने उभयालंकार, (१२) कामदेव ने वैनोदिक, (१३) भरत ने रूपक, (१४) नन्दिकेश्वर ने रस, (१५) घिषण ने दोष, (१६) उपमन्यु ने गुण, (१७) कुचमार ने औपनिषदिक-शास्त्र का अभ्यास-किया। इस प्रकार काव्यपुरुष ने अपने उपर्युक्त सत्रह शिष्यों को उपदेश दिया, और काव्याङ्ग के उपर्युक्त विषयों पर उन शिष्यों ने तत्तद्विषयक ग्रंथों का पृथक् पृथक् निर्माण किया।

---

१. सोष्टादशाधिकरिर्णीं दिव्येभ्यः काव्यविद्यास्नातकेभ्यः सप्रपञ्चं प्रोवाच। तत्र कविरहस्यं सहस्राक्षः समाम्नासीत्-औक्तिकमुक्तिगर्भः, रीतिनिर्णयं सुवर्णनाभः आनुप्रासिकं प्राचेतायनः, यमो यमकानि चित्रं चित्राङ्गदः शब्दश्लेषं शेषः, वास्तवं पुलस्त्यः, औपम्यमौपकायनः, अतिशयं पाराशरः अर्थश्लेष-मुतथ्यः, उभयालङ्कारिकं कुबेरः वैनोदिकं कामदेवः, रूपकनिरूपणीयः भरतः रसाधिकारिकं नन्दिकेश्वरः, दोषाधिकरणं धिषणः, गुणोपादानमुपमन्युः, औपनिषदिकं कुचमार इति। ततस्ते पृथक् पृथक् स्वशास्त्राणि विरचयाञ्चक्रुः इत्थंकारं च प्रकीर्णत्वात् सा किञ्चिदुच्चिच्छिदे काव्यमीमांसा-राजशेखरकृत-गायकवाडओरियंटला सिरीज नं. १, संकरण-१६२० प्रथम अध्याय पृ. १

सारांश यह है कि काव्यशास्त्र के उपर्युक्त 'पौराणिक' मूलस्रोत, मूलग्रंथकार और उनके ग्रन्थों की स्मृति लुप्त है। मूल स्रोत ग्रंथ और उनके नाम भी आज अनुपलब्ध हैं। काव्यशास्त्र के वर्त्तमान उपलब्ध ग्रंथों में इस प्रसंग की चर्चा नहीं है। केवल 'भरत' ने अपने 'नाटयशास्त्र' में और 'वात्स्यायन' ने अपने कामशास्त्र में इनकी थोड़ी चर्चा की है।

'नाट्यशास्त्र (अध्याय १, श्लोक १) में ही कहा गया है- **"नाट्यशास्त्रं प्रवक्ष्यामि ब्रह्मणा यदुदाहृतम्'।**

(अर्थात् 'ब्रह्मा ने जिस नाटयशास्त्र का उदाहरण किया है उसे बता रहा हूँ। वहीं आगे कहा गया है। "आत्रेय प्रभृति 'भरत' के प्रमुख शिष्यों ने 'नाट्यशास्त्र' के मनीषी 'भरत' से 'नाट्यशास्त्र' (= नाट्यवेद = नाट्यविद्या) की उत्पत्ति के विषय में प्रश्न पूछा। उसके उत्तर में मुनिपुंगव ने 'नाट्यवेद' का आख्यान सुनाया और इस प्रसङ्ग में उन्होंने लम्बी चौड़ी कथा सुनाई और कहा कि देवगण स्वयं अनुभव करते हैं कि वे (देवगण) इस नाट्यवेद को ग्रहण, धारण, ज्ञान और प्रयोग-निष्पादन में असमर्थ हैं'। महेन्द्रादि देववचन को सुनकर ब्रह्मा के आदेश से, भरत ने अपने मुनिस्वरूप शतपुत्रों को नाट्यवेद पढ़ाया (यही प्रसंगतः 'नाटयशास्त्र' के उक्त संस्करण, अध्याय १ श्लोक २६-४० तक सौ पुत्रों के नाम दिए गए हैं। यहीं आगे नाट्य की तीन वृत्तियाँ (१) भारती, (२) सात्त्वती और (३) आरभटी भी बताई गई हैं और आगे मनः संभूत अप्सराओं के नाम भी हैं।

इसी प्रकार की कुछ चर्चा 'काम शास्त्र' में भी हैं। यहाँ इस प्रसङ्गान्तर पर दो शब्द लिखने का उद्देश्य इतना ही है। 'भरत', 'वात्स्यायन' और 'राजशेखर' के ग्रंथों में जो चर्चाएँ की गई हैं वे भले ही पौराणिक हैं, ऐतिहासिक नहीं, फिर भी, उनमें इतना निश्चित संकेत मिलता है कि वर्त्तमान उपलब्ध 'काव्यशास्त्र की विभिन्न शाखाओं के उपलब्ध ग्रन्थों की मूल धारा प्राचीनतर रही है। उनकी परंपरा भी प्राचीन थी। उनपर ग्रन्थ भी लिखे गए थे। पर वे पुरातन की तमिस्रा में खो गए हैं।

उनमें से कुछ के नाम आज भी ग्रंथों में उपलब्ध हैं। अवश्य ही उनकी कृतियाँ रहीं होंगी जो आज लुप्त हैं। 'कामसूत्र' (१,१.१३.१७) में 'सुवर्णनाम' और 'कुचमार' (कुचुमार) के नाम उल्लिखित हैं। वे दोनों अवश्य ही 'कामशास्त्र' के प्रामाणिक ग्रंथ निर्माता-आचार्य थे। 'राजशेखर ने उक्त उद्धहरण में इनके नाम उद्धृत किए हैं।

ऐसे ही 'रूपक के आचार्य' के रूप में उन्होंने (राजशेखर ने) 'भरत' का नामोल्लेख किया है। 'भरत' का वर्त्तमान 'नाट्यशास्त्र' जिस रूपमें उपलब्ध हैं, वह एक प्रकार से केवल 'दृश्यकाव्य' का ही नहीं अपितु समग्र काव्य शास्त्र', अंशतः व्याकरण शास्त्र और छन्दःशास्त्र का भी महाकोश हैं। 'नन्दिकेश्वर' का नामोल्लेख भी, कामशास्त्र, नाट्यकला, व्याकरण, संगीत और तंत्रशास्त्र के ग्रंथों में मिलता है।[1]

---

१. 'जर्नल आफ दि डिपार्टमैंट आवूलेटर्स' IV पृ. ६५, कलकत्ता यूनिवर्सिटी।

'राजशेखर' ने 'नन्दिकेश्वर' को 'रस-सम्प्रदाय' के प्रवर्त्तक आचार्य के रूप में रेखांकित किया है। 'राजशेखर' के पूर्वोक्त सत्रह आचार्यों के नामोल्लेख के संबंध में ऐतिहासिकता संदिग्ध हो सकती है। तथापि सुदूर अतीत में उनके अस्तित्व में पूर्वोक्त विषयों की चर्चा का निश्चित संकेत-उक्त वक्तव्य से मिल जाता है।[1] इस ग्रंथ में अनेकत्र 'भरत' और 'भरत-मत का उल्लेख (उदाहरणार्थ श्लोक १२, १२८, १४६, १५६, १६२) मिलता है। किन्तु संस्कृतवाङ्मय में 'नन्दिकेश्वर' की प्रसिद्धि 'रसाचार्य के रूप में कम, 'संगीत शास्त्राचार्य' के रूप में अधिक हैं।

शार्ङ्गदेव-कृत 'संगीत रत्नाकर' (१३वीं शती) में ही नहीं वरन् उनके टीकाकार कल्किनाथ (पृ. ४७) ने नन्दिकेश्वर को संगीतरत्नाकर' का स्रोत ग्रंथकार माना है। कुछ अन्य कृतियाँ भी संगीत शास्त्र में नन्दिकेश्वर' विरचित मानी गई है। :-

'नन्दिकेश्वर मते तालाध्यायः, (बेवस् १७२६ ई.) 'भरतार्णव' माना जाता है। इसमें 'नाट्य मुद्राओं और तान का वर्णन है। 'अक्लराज' रचित 'रसरत्नदीपिका' में भी नन्दिकेश्वर' रचित एक ग्रंथ- नाट्यार्णव का उल्लेख मिलता है। भरतकृत नाट्यशास्त्र में टीकाकार अभिनव गुप्त ने नन्दिकेश्वर के ग्रंथ के संबन्ध में लिखा है। (गायकवाड संस्करण-अध्या.२६,) साक्षान्न दृष्टं.... यत्तुकीर्त्तिपरेण दर्शितं तत्प्रत्ययात्। उन्होंने कहा है कि संक्षेप में मैं 'नन्दिकेश्वर' के मत का वर्णन करूँगा। इसका आधारस्रोत था 'नन्दिमत'। उस कृति से आचार्य अभिनवगुप्तपाद परिचित थे। यह भी बताया गया है कि 'नन्दि' और 'तण्डु' एक ही व्यक्ति थे, और 'तण्डु' मत तत्त्वतः 'नन्दि' का ही मत है।[2]

भरत के 'नाट्य शास्त्र' के उत्तर भाग में संगीतशास्त्रीय पक्षों का विवरण है। इससे दोनों के बीच कुछ संबंध की परिकल्पना की जा सकतीं हैं। ऐसा लगता है उपर्युक्त 'नन्दिकेश्वर' के ग्रंथ सें विवेचित पक्षों के अनुरूप ही परवर्त्ती युग के ग्रंथों में पुनः संग्रहण या उसे नूतन रूप में अभिव्यक्ति दी गई।

'लक्ष्मण-भास्कर'-निर्मित ग्रंथ का भी ('भंडारकर ओरिएंटल इंस्टिट्यूट') (१२. ४६०-६३ एवं मद्रासकेटलॉग, २२, १३००६-८) से 'मतङ्ग-भरत' की सूचना प्राप्त है। 'मतङ्ग' कोई विशिष्ट प्राचीन आचार्य थे। अभिनवगुप्त ने उन्हें 'मतङ्ग-मुनि' आख्या से आदर पूर्वक रेखांकित किया है। और उनके कुछ अनुष्टुप् श्लोक भी (अध्याय ३० में) उद्धृत किए हैं। आचार्य 'शार्ङ्गदेव' और उनकेटीकाकार ने (१.३.२४-२५, १.४.६ आदि) उनकी चर्चा की है। शिङ्गभूपाल' ने भी उनका नाम लिया है। इसी प्रकार 'अरुणाचलनाथ

---

१. 'नाट्यशास्त्र' के विषय को लेकर 'अभिनय दर्पण' (संपा. मनमोहन घोष-कलकत्ता- १९३४ई. इसमें लगभग ३३० पद्य हैं।) इसका भी अनुवाद दिया है 'कुमारस्वामी' तथा जी.के. डुगीराला कें ब्रिज ने।

२. देखिए 'डा. सुशील कुमार दे' का 'संस्कृत काव्य शास्त्र का इतिहास पृ.२० बिहार हिन्दी ग्रंथ अकादमी, पटना, द्वितीय संस्करण-१९८८ ई.

(रघुवंश टीका पृ.१००) ने भी उनका नामेल्लेख किया हैं 'त्रिवेन्द्रम् संस्कृत सिरीज, १६२८ ई. में 'मतङ्ग' के नाम से एक ग्रंथ भी प्रकाशित है। उपर्युक्त पंक्तियों में जिन प्राचीन परम्परा प्रचलित प्रकीर्ण उल्लेखोंकी चर्चा हुई है, वे कुछ संकेत तो अवश्य करते हैं, परन्तु उनसे कुछ सोचने और अनुशीलन करने की प्रेरणामात्र मिलती है। कुछ ठोस ऐतिहासिक आधार नहीं मिलता जो 'इदमेवेत्थं' विषय, परम्परा और तथ्य का निर्धारण कर सकें।

यह एक विलक्षण-तथ्य है कि वेदाङ्गाख्य परंपरावादी वाङ्मय में 'काव्यशास्त्र' या 'अलंकारशास्त्र' का कहीं भी नाम नहीं मिलता। इतना ही नहीं, वेदों (संहिता-ब्राह्मण प्राचीन उपनिषदों) में भी इसकी कोई आधारिक चर्चा नहीं है। परन्तु यह भी विचित्र बात है कि स्वयं ऋग्वेद-संहिता में ही 'उपमा' शब्द का प्रयोग[1] मिलता है। पर 'सायण ने अपने भाष्य में उसका अर्थ 'उपमान' बताया है। पर सामान्य 'औपम्य' के अर्थ में प्रयुक्त यह शब्द कोई असामान्य वैशिष्ट्य संपृक्त नहीं हैं। 'यास्क' और 'पाणिनि के मत और उल्लेख केवल इतना ही संकेत करते हैं यह औपम्यबोधक सामान्य शब्द प्रयुक्त थे। 'यास्क' और 'पाणिनि' के द्वारा यह भी ज्ञात होता है वैदिक भाषा के स्वरसंचार' पर भी उनका पर्याप्त प्रभाव है। वैदिक भाषा में प्रयुक्त अलंकार सहज हैं। वे अलंकार शास्त्रीय नहीं हैं। (वैसे भी यह ध्यान रखना चाहिए कि 'अलंकार' शास्त्र भी 'लक्षणशास्त्र' है। भाषा में लक्षित लक्ष्यों का आधार लेकर उनकी परिकल्पना की गई है।) सहज एवं स्वाभाविक प्रयोग में प्रवहमान पक्षों का बहुकालानन्तर लक्षण-शास्त्रों में आकलन किया जाता है।

(ख) अलंकारशास्त्रीय शब्द बीजों का परिचय

यह निः संकोच कहा जा सकता है कि 'वैदिक निघण्टु और उसके टीकाकार 'यास्क' द्वारा भाषा विषयक चिन्तन में प्रसंगतः ऐसे कुछ बीज मिलतें हैं जो कुछ ठोस तथ्य हमारे समाने रखते हैं। इनका 'अलंकारशास्त्र' के विकास में परम्परया या परोक्ष रूप से अवदान माना जा सकता है। भाषा के सहज रूप की कतिपय विशेषताओं पर प्राचीन काल में निघंटुकार एवं निरुक्तकार, 'यास्क' 'स्फोटायन', शाकल्य, गार्ग्य, और पाणिनि आदि ने सूक्ष्म विचार किया था। (पाणिनि की अष्टाध्यायी भी एक लक्षण ग्रन्थ ही है। अतः उसके पूर्व लक्ष्य का अस्तित्व अवश्य रहा होगा।)

'निरुक्त' में यद्यपि 'अलङ्करिष्णु' शब्द मिलता है, पर काव्यालंकार अथवा यमक-उपमादि पारिभषिक अलंकार से वह संपृक्त नहीं है। पाणिनि के सूत्र में (अष्टाध्यायी, अध्याय ३, पाद २ सूत्र सं. १३६-कृदन्तप्रकरण) 'अलंङ्करिष्णु' पद की व्यौत्पत्तिक व्याख्या की है। 'छान्दोग्योपनिषद्' (८, ८,५.) में तथा शतपथ ब्राह्मण, में (१३, ८.४.७ तथा ३ ५.१.३६) भी यह शब्द मिलता है।

---

१. ऋग्वेद संहिता- ५. ३४.६ तथा १, ३१, १५

'निघंटु' में उपमा-द्योतक शब्दों (३, १३) के अनेक अव्ययों = निपातों की सूची से ज्ञात होता है कि निम्नोक्त पद औपम्य-द्योतक रूप में प्रयुक्त होते थेः इव, यथा, न, चित्, नु, एवं आ। उपमार्थे निपाताः (१.४) अन्तर्गत इन्हें व्याख्यात किया गया है और कर्मोपमा' कहा है। 'यास्क' ने ही इसी प्रसंग में 'रूपोपमा' 'भूतोपमा, 'सिद्धोपमा', लुप्तोपमा अथवा 'अर्थोपमा' में निपातों के प्रयोग और अंतर दिखाते हुए उनकी व्याख्या भी की है। और यथासंभव उदाहरण भी दिए हैं। विस्तार भय से इनका दिङ्निर्देश यहाँ। दिया गया है। यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि 'यास्क' की 'लुप्तोपमा' ही बाद के कतिपय अलंकार ग्रंथों में रूपकालंकार बन बैठी।

इसी प्रसंग में 'यास्क' ने अपने पूर्ववर्त्ती आचार्य गार्ग्य के उपमा-विषयक परिभाषा की भी चर्चा की है जो पर्याप्त महत्त्व रखती है। 'उपमा यत् अतत् तत्सदृश-भिति गार्ग्यः तद् आसां कर्म ज्यायसा वा गुणेन प्रख्याततमेन वा कनीयांसं वा प्रख्यातं वोपमीयतेऽथापि ज्यायांसम्' (इसी की व्याख्या में निरुक्त के व्याख्याकार 'दुर्गाचार्य' ने कहा है-एवमेतत् तत्स्वरूपेण गुणेन गुणसामान्या (= साम्या)-दुपमीयते इत्येवं गार्ग्याचार्योमन्यते।) (इस व्याख्या का सारांश यह है कि उपमा का प्रयोग वहाँ किया जाता है जहाँ कोई असदृश वस्तु सादृश्य के कारण तादृश वैशिष्ट्यवती अन्य वस्तु के सदृश प्रतीत हो।)

सामान्यतः यह कहा जाता है कि उपमेय की अपेक्षा उपमान के गुण सुष्ठुतर और प्रसिद्धतर होने चाहिए। पर प्रतिलोम रूप में भी यह ग्राह्य है- अर्थात् उपमेय की अपेक्षा उपमान के गुण और उनकी प्रसिद्धिन्यून भी होती है। इसके उदाहरण भी 'ऋग्वेद' से दिए गए हैं। पर स्थानाभाव से इतना ही संकेत इस प्रसंग में पर्याप्त हैं।

यह भी संकेत करना अनवसर न होगा कि उपर्युक्त परिभाषा में अतिव्याप्ति दोष है, पर 'काव्य प्रकाशकार ने भी कुछ-कुछ ऐसी ही बात कही है।

'पाणिनि' के सूत्र उपमानानि सामान्यवचनैः (अष्टा. २.१.५५) तथा 'उपमितं व्याघ्रादिभिः सामान्याऽ प्रयोगे' (अष्टा. २.१.५६) आदि में उपमा के सम्बन्ध में स्पष्ट संकेत हैं। उन्होंने उपमान, उपमित, सामान्य (तथा सामान्य-के अर्थ में प्रयुक्त अन्य शब्द) उदाहरणार्थ 'उपमा' जो अलंकार शास्त्रियों की दृष्टि से 'उपमान' के अर्थ का द्योतक है- तथा 'औपम्य', 'उपमार्थ, 'सदृश') मिलतें हैं।

यहाँ इस ओर भी ध्यान आकृष्ट करना आवश्यक है कि 'अष्टाध्यायी में लगभग पचास स्थलों पर यथाप्रसंग वैयाकरणों की दृष्टि से प्रत्ययों और अनुबन्धों के प्रसंग में (प्रत्यय-कृत्, तद्धित, स्त्रीप्रत्यय) और कारकों में भी उपमालंकार-संपृक्त संकेत इतस्ततः, बिखरें हैं। समासान्त प्रत्यय एवं स्वर संचार (उदात्तानुदात्तस्वरित प्रयोग) आदि में प्रत्यक्षतः या परम्परया इसकी चर्चा है।

'कात्यायन' के वार्तिकों में साम्य की आकल्पना भी मिलती है। 'फिट्'-सूत्रों में इन साम्यमाव प्रयोगों को ढूंढ़ा जा सकता है।

महाभाष्यकार 'पतञ्जलि' ने 'पाणिनि' के 'उपमान' शब्द की व्याख्या सोदाहरण की है। "मानं हि नामानिर्ज्ञातज्ञानार्थमुपादीयतेऽनिर्ज्ञातमर्थं ज्ञास्यामीति तत्समीपे यन्नात्यन्ताय मिमीते तदुपमानं गौरिव गवयः इति" कीलहार्न संस्करणः, पृ. ३६७)

महाभाष्य की मान्यता के अनुसार 'मान' वह वस्तु है जिसका उपयोग किसी अज्ञात प्रमेय के निर्धारण में किया जाय। 'मान' का समीपवर्ती 'उपमान' है। अतः समग्रतः तो नहीं पर अंशतः भाव को निर्धारित तो करता ही है। 'गौरिव' 'गवयः' कहने से 'गौ' से बहुत कुछ भिन्न होने पर भी 'गवय', 'गौ' की आंशिक समता सूचित करता है। यद्यपि काव्यशास्त्री या अलंकारशास्त्री की इस उपर्युक्त उदाहरण को उपमा' का उदाहरण नहीं मानते। जहाँ कोई लालित्य या चारुत्व लक्षित होता.है वहीं उपमेयोपमान उपमालंकारपरक कहे जा सकतें हैं। 'चित्रमीमांसाकार ने स्पष्ट ही उपर्युक्त उक्ति खण्डन करतें हुए कह दिया है- 'गो' सदृशो 'गवय' इति कोपमा।

फिर भी इतना तो निर्भ्रान्त रूप से कहा जा सकता है कि 'व्याकरण' की प्राचीन 'उपमा' के आकलन में वह मूल है जो काव्यशास्त्रीय उपमा के लालित्यबोध को विकसित करने में सहायक हुआ। इतनाही नहीं, 'भर्तृहरि' की रचना 'वाक्यपदीय' में उपमा का संकल्पन पूर्णरूपेण सिद्ध प्रतीत होता है।

प्राचीन वैयाकरणों, नैरुक्तों, पाणिनिकात्यायन-पतंजलि की उक्तियों एवंअष्टाध्यायी के तद्धित एवं कृत्-प्रत्ययों द्वारा श्रौती-आर्थी उपमा के भेदों का ठोस आधार बन गया था। उपमालंकार के उपर्युक्त द्विविध विभाजन श्रौती और आर्थी-उद्भट के पूर्व तक स्वीकृत हो चुका था। इनमें श्रौती उपमा के आधार के प्रमाण में अष्टाध्यायी के सूत्र-'तेन तुल्यं क्रिया चेद्वतिः, (५/१/११५) तथा तत्र तस्येव (५/१/११६) उद्धृत किए जा सकते हैं। इस उपमा में औपम्यभाव, 'इव' यथा, और 'वा' निपातों द्वारा अथवा 'वति' वत् प्रत्यय द्वारा व्यक्त होता है। उपर्युक्त सूत्रों द्वारा विहित 'वत्' प्रत्यय का प्रयोग-'षष्ठी' या 'सप्तमी' विभक्ति में प्रयुक्त उपमान (मान) के साथ इव अर्थ में होता है। तथा तृतीयांत से तुल्य अर्थ में होता है।

यह कथन उदाहरण से ही स्पष्ट होगा। ऐसी दशा में अर्थ 'तेन' (तृतीयान्तेन) 'तुल्यम्' अर्थात् उसके सदृश या तुल्य होगा और साथ ही यह साम्य 'क्रिया के साथ' ही होगा न कि 'गुणवाचक' के साथ। 'मथुरावत्' कहने से भाव होगा-मथुरायामिव। अन्यत्र 'पाटलिपुत्रे प्राकारः । (सप्तमी का उदाहरण)। (षष्ठी का उदाहरण) चैत्रवन् मैत्रस्य गावः।

'ब्राह्मणेन तुल्यं ब्राह्मणवत्। आदि रूप मिलतें हैं। किन्तु 'चैत्रवत् कृशः रूप नहीं मिलते।'[1]

अष्टाध्यायी के सूत्र-'कृत्यानां-कर्तरि वा' (२,४,७१) पर वार्त्तिककार का वार्तिक है- 'इवेन नित्य- समासो विभक्त्यलोपश्च'। इसके अनुसार-'कुम्भाविव स्तनौ' में समासगता उपमा मानी गई है। यह समासगा 'श्रौती' उपमा मानी जाती है। इसीक्रम में 'उपमाना दाचारे' (३.१.१०) पाणिनिसूत्र के अनुसार समान-आचार-द्योतन के हेतु कर्मभूत उपमान सुबन्त के साथ 'क्यच्' प्रत्यय (=य) का प्रयोग किया जाता है। इससे 'पौरं जनं सुतीयसि' जैसे प्रयोग होते हैं। अर्थ है आपका पौर जनों के प्रति आचरण (व्यवहार) पुत्र के समान है। अर्थात् आप पौरजनों के प्रति अपने पुत्र-समान व्यवहार करते हैं। 'कर्तुः क्यङ् सलोचश्च' (पा.सू., ३,१,११) के अनुसार क्यङ् (य)'। प्रत्यय का प्रयोग आचार-द्योतन के लिए वहाँ होता है जहाँ कर्त्ता कारक के प्रयुक्त उपमानवाची ('कर्तृ-सुबन्त') रहता है। यथा- 'तव सदा रमणीयते श्रीः' में दिखाई देता है। 'वार्तिककार' और महाभाष्यकार' के ग्रन्थों में भी अनेकत्र ये शब्द बिखरे मिलते हैं।

यहाँ साक्ष्यों और प्रमाणों की भीड़ न जुटाकर इतना ही कहना है। कि उपर्युक्त वक्तव्य से सिद्ध हो जाता है कि काव्यशास्त्रीय अनेक पक्ष व्याकरणमूलक हैं या पहले ही निरुक्त और व्याकरणशास्त्र में बीजतः उपलब्ध हैं। पूर्वोक्त एवं इसीक्रम के अनेक मूलतथ्य 'पाणिनि के लक्षणग्रंथ से पहले ही प्रयुक्त होने लगे थे- वे स्थापित हो चुके थे। यह अवश्य कहा जा सकता है कि वैयाकरणों के ये आकलन इतने व्यवस्थित और ठोस नहीं हैं कि

---

१. पाणिनि की अष्टाध्यायी में पचीसों से अधिक सूत्र साम्य या उपमा से संपृक्त हैं- उनमें कुछ नीचे दिए जा रहें हैं।

(१) जीविकोपनिषदादौपम्ये (१।४।७६)

(२) अव्ययं विभक्ति-समीप-समृद्धि व्यृद्धयर्था-
भावात्ययासंप्रतिशब्दप्रादुर्भाव-पश्चाद्यथा-
नुपूर्व्ययौगपद्य-सादृश्य-संपत्ति साकल्यान्तवचेनषु। २।१।६

(३) यथाऽसादृश्ये। २।१।७।

(४) उपमानानिसामान्यवचनैः। २।१।५५

(५) उपमितं व्याघ्रादिभिः सामान्याऽप्रयागे। २।१।५६

(६) पूर्वसदृशसमोनार्थ-कलह-निपुण-श्लक्ष्णैः। २।१।३१

(७) तुल्यार्थैरतुलोपमाभ्यां तृतीयाऽन्यतरस्याम्। २।३।७२

(८) उपमानादाचारे। ३।१।१०

(९) कर्त्तर्युपमाने। ३।२।७६

(१०) उपमाने कर्मणि च। ३।४।४५

(११) उरूत्तरपदादौपम्ये च। ४।१।६६

(१२) प्रागूवतेष्ठञ्। ५।१।१८

(१३) तेनतुल्यं क्रिया चेद् वतिः। ५।१।११५

(१४) तत्र तस्येव। ५।१।११६

काव्यशास्त्रीय परवर्ती परम्परा के अस्तित्व के अनुमान को सिद्धकर सकें। परन्तु पश्चाद्वर्त्ती काव्यशास्त्रीय भाषा और प्रयोग के पुरातन स्रोत का संकेत तो अवश्य ही देतें हैं। यहाँ इतना ही आकलन किया जा सकता है कि 'काव्यशास्त्र' (= अलंकारशास्त्र) के विकास में भाषा के चारुत्व और प्रभाव के विश्लेषणात्मक व्याख्या की परिणति है। काव्य-निर्मिति के नियम-विवेचन के क्रियात्मक उद्देश्य से शास्त्रकारों ने यह पक्ष विकसित किया।

यहाँ यह तथ्य अवधेय है कि वैयाकरणों का 'काव्यशास्त्र' प्रत्यक्षतः न सही तो परोक्षतः अवश्य ऋणी है। भाषापरक चिन्तन और विवेचन के द्वारा वैयाकरणों से प्रेरणा अवश्य ही मिली। 'काव्यशास्त्र' के कतिपय पुरातन विचक्षणों के बिखरे वचनों औरः अन्तः साक्ष्य इसके प्रमाण हैं। 'ध्वन्यालोकलोचन' में 'काव्यस्यात्माध्वनिरिति बुधैः' के 'बुधैः' की व्याख्या भी 'वैयाकरणैः' पद से की गई है। केवल वैयाकरण ही नहीं 'यास्क' आदि निरुक्त कारों का भी इसमें परोक्ष योगदान था। इसी से आनन्दवर्धन ने अपने सिद्धान्त को वैय्याकरणों की मान्यता मूलक बताते हुए कहा है-'प्रथमे हि विद्वांसो' वैयाकरणाः। व्याकरणमूलत्वात्सर्वविद्यानाम् (पृ. ४७) (देखिए संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, हिन्दी संस्करण, बिहार हिन्दी ग्रंथ अकादमी पटना)

'भरत' का नाट्यशास्त्र' निर्भ्रान्त रूप से केवल 'दृश्य काव्य' का ही नहीं, अनेक दृष्टियों से अभिनय, नृत्य, संगीत, अंशतः व्याकरण और कुछ दृष्टियों से 'श्रव्यकाव्य' आदिका भी महाकोश है। पर विशुद्ध काव्यशास्त्र की दृष्टि से काव्यशास्त्र के विचार से आचार्य 'भामह का 'काव्यालङ्कार' अधिकांश विद्वानों के मत से 'काव्यशास्त्र' के अबतक के प्राप्त ग्रंथों में प्राचीनतम है। उसमें षष्ठ परिच्छेद शब्दशुद्धि परक है। उसके आरंभ में ही छह पद्यों में व्याकरण की महिमा और अलंकारशास्त्र में आधारभूतता वर्णित है 'व्याकरणार्णव का पार पाए बिना शब्दरत्न का अलंकरण अगम्य है' (६.३)। उसी परिच्छेद के ६३वें पद्य में कहा है- 'श्रद्धेयं हि मतं पाणिनीयम्' इत्यादि। 'वामन' के 'काव्यालंकारसूत्र, वृत्ति में भी इसी आशय की घोषणा मिलती है।

इससे इतना तो अनुमित निष्कर्ष निकाला ही जा सकता है कि 'काव्यशास्त्र' अनेक मूलभूत संप्रत्यय 'कन्सेप्टस' वैयाकरणों के विचार पर आधारित हैं। एक उदाहरण लीजिए 'जिस संकेत के द्वारा अभिधा से बोध्य अभिधेयार्थ का अधिगम होता है-वह वैयाकरणों की मान्यता पर ही आघृत है। मीमांसकों-नैयायिकों से भिन्न वैयाकरणों की मान्यता है- 'चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्तिः-अर्थात् जाति, व्यक्ति (द्रव्य), क्रिया गुणपरक कहा गया है। 'मम्मट' और 'मुकुल भट्ट एवं टीकाकारों ने महाभाष्य का उद्धरण देते हुए 'चतुष्टयी' शब्दों की प्रयोग-प्रवृत्ति को मान्य ठहराया है। 'मम्मट' ने चतुर्थ भेद को यदृच्छा शब्द कहा है। शब्द और अर्थ की दो शक्तियों-अमिधा और लक्षणा को वैयाकरणों ने सबसे पहले उद्घोष

करते हुए परिभाषित एवं परिष्कृत किया। वहीं 'अलंकारशास्त्र' या 'काव्यशास्त्र' में भी विश्लेषित हुआ। 'रस' की या 'ध्वनि' की परिकल्पना में जिस तृतीय व्यंजना शक्ति को आधार बनाया वह, पाणिनि 'पूर्ववर्त्ती महावैयाकरण 'स्फोटायन' के वाक्य स्फोट या स्फोट सिद्धान्त पर ही आधारित है। इस सिद्धान्त का विस्तृत विकास है-'भर्तृहरि' की वाक्यपदीयाख्य रचना में। 'शब्द और अर्थ' के सम्बन्ध में विचार करने वाले कुछ दर्शनों में भी इस प्रसंग से संपृक्त पक्षों पर विचार मिलता है। इसी प्रकार व्यंजनावृत्ति से परोक्ष-परम्परया संबंध रखने वाले स्फोट-सिद्धान्त का कुछ अन्य दर्शनों में भी महनीय स्थान है। व्यंजनावृत्ति द्वारा अभिव्यङ्ग्य अर्थ या गुण किसी 'नूतन' गुण को व्यक्त न कर वहाँ विद्यमान वैशिष्ट्य का अभिव्यंजक होता है। जैसा कि सांख्य दर्शन के सत्कार्यवाद के अनुसार किसी भी 'कार्य' की नव उत्पत्ति नहीं होती वरन् वह कारण में पहले से ही मूलतः निहित रहता है। अद्वैत वेदान्त का मोक्ष भी नवीन पदार्थ न होकर माया के आवरण का लोपमात्र है।

ऊपर यह इंगित किया गया है कि 'काव्यशास्त्र' में निरूपित अभिधा और लक्षणा का विचार-व्याकरण में ही नहीं मीमांसान्याय दर्शनों में भी पर्याप्त सूक्ष्मता से विवेचित है। विस्तार में न जा कर यहाँ इतना ही संकेत पर्याप्त है। न्याय सूत्र (१.३.३३ ३,१,७ आदि) में इसका विचार देख सकतें हैं। वेदान्त सूत्र (२,३,१६ और ३,१,१७' तथा सांख्यसूत्र (४,६७) और लघुमंजूषा (व्याकरण) ग्रंथों में उस लक्ष्य (अमुख्य) अर्थ को विभिन्न शब्दों से संकेतित किया गया है। यह अमुख्यार्थ या साहित्यिकों का लक्ष्यार्थ कहीं भाक्त, गौण, औपचारिक या लाक्षणिक कहा गया है। प्रायः सभी दर्शनों में एतदमुख्याख्यार्थ चर्चित है। अनेक दर्शनों के साथ साहित्य शास्त्रीय 'लक्ष्यार्थ' विवेचन में साम्य भी लक्षित होता है। अब तक के उपलब्ध श्रव्यकाव्यीय 'भामह' का काव्यालंकार प्राचीनतम है। उसमें भी अर्थाभिव्यक्ति- संपृक्त एवं तर्कान्यदता की, शब्दशक्तियों की पर्याप्त चर्चा है। अन्नंभट्ट का 'तर्क-संग्रह', एवं 'कारिकावली' (मुक्तावली-सहित') में तो उपमान' (= उपमा) को चार प्रमाणों में (१) प्रत्यक्ष, (२) अनुमान, (३) उपमान एवं (४) शब्द-में एक प्रमाण ही माना गया है। इससे 'प्रमेय' की सिद्धि दर्शायी गई है। यद्यपि 'कणाद' के दर्शन में (और 'कपिल' के दर्शन में भी) उसे पुष्ट और स्वतंत्र प्रमाण नहीं स्वीकार किया गया है। तथापि 'प्रमा', प्रमेय' और प्रमाण की चर्चा में न्याय दर्शन ने उपमान प्रमाण को महनीय स्थान दिया है। 'मैत्रेयी' उपनिषद् में तीन प्रमाणों-(१) दृष्ट (प्रत्यक्ष = ज्ञानेन्द्रियावगत) (२) लिङ्ग (अनुमान) और (३) उपमा का उल्लेख किया है। वात्स्यायन के कामसूत्र (१,३) पर टीकाकार ने 'सामीप्यमानमुपमानं' कहा है।

निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि अभिधान (वाचक शव्द) और अभिधेय (वाच्य अर्थ = मुख्य अर्थ) के संबन्ध निर्धारण में 'उपमान' प्रमाण का भी उपयोग है। इसीलिए कहा गया है। 'शक्तिग्रहं व्याकरणोपमानकोशाप्तवाक्याद्व्यवहारतश्च 'इत्यादि'[1] 'पञ्चावयव वाक्य' में भी 'उपमान' की सहकारिता स्वीकृत है।

परन्तु भोजराज के 'सरस्वतीकण्ठाभरण' ३-५० में साहित्य ग्रंथ-इसी नामका उनका एक व्याकरण ग्रंथ भी है। में 'उपमा' को 'उपमान' से भिन्न अलंकार बताया है। पर काव्यशास्त्रज्ञों में केवल 'अप्पयभट्ट' इस मत के पोषक हैं। 'नागेश भट्ट' ने अपनी टीका में 'तत्त्वाख्यानोंपमा में इसका समावेश किया है।[2] यहाँ पर मीमांसकों द्वारा उपमान और 'अतिदेश' की व्याख्या विस्तारभय और अनावश्यक होने से नहीं की जा रही है।

उपर्युक्त तथ्यों का 'काव्यशास्त्र' से परोक्ष संबंध ही है। यह भी कहा जा सकता है। कि परंपरया ये विकीर्ण संदर्भ का अवदान परोक्ष रूप से ही 'काव्यशास्त्र' के विकास में रहा है, पर उसके (काव्यशास्त्र का) पुरातन युग का इससे निर्धारण नहीं होता। प्राचीन ग्रंथों में छान्दोग्योपनिषद, (बोहरलिंग संस्करण - ७, १,२,४), की विविध विद्याओं के नामोल्लेख में 'काव्य शास्त्र' का कहीं नाम नहीं हैं। आपस्तम्ब (२, ४, ११) में भी केवल छः वेदाङ्गों (१) शिक्षा, (२) कल्प, (३) व्याकरण (४) निरुक्त, (५) छन्दः १, और (६) ज्योतिष की ही चर्चा है। (यद्यपि नवम शताब्दी के 'कविराज' 'राजशेखर इसे (साहित्य विद्या को) वेद का सप्तम वेदाङ्ग कहा है। 'याज्ञवल्क्य, विष्णुपुराण' आदि में न तो चतुर्दश विद्याओं और न अष्टादश विद्याओं में साहित्य विद्या या 'काव्यशास्त्र' का उल्लेख किया है।

'ललित विस्तार' (एस. लोकमान सं. पृ. १५६) की 'विद्या' या 'शास्त्र की सूची में अवश्य ही 'काव्य-व्याकरण ग्रंथ' का और 'नाट्य का उल्लेख है। जो 'काव्यशास्त्र' और 'नाट्यशास्त्र' की ओर इंगित करतें हैं।

'अलंकार शास्त्र' का नाम सर्वप्रथम 'शुक्रनीति में बत्तीस ३२ शास्त्रनामों -शिल्पशास्त्र, कामशास्त्र अर्थशास्त्र आदि के साथ परिगणित है। कदाचित् अंगुत्तर निकाय (१, ७२, ३,१०१) और संयुत्त निकाय पालि ग्रंथ में ऐसे एक शास्त्र का उल्लेख है पर यह ऐतिहासिकता के विचार से महत्ता रखता है। कारण यह कि इनमें इस शास्त्र को निन्दापात्र के रूप में वर्णित किया गया है। परन्तु निश्चित रूप से यह नहीं कहा जा सकता कि उक्त उल्लेख 'अलंकार शास्त्र' का ही है- ऐसा 'इदमित्थं' के रूप में कहना कठिन है। कौटिल्य

---

१. 'शक्तिग्रह' अर्थात् अभिधान और अभिधेय अर्थ का द्योतनके मध्य 'अभिधा' शक्ति का सम्बन्ध का कार्य जैसे 'व्याकरणशास्त्र' से होता है वैसे 'उपमान', शब्दार्थकोश' प्रामाणिक यथार्थवक्ता के वाक्य' और व्यवहार आदि से भी होता है।

२. देखिए-पादटिप्पणी १ संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास पृ. १ (१२) बिहार हिन्दी ग्रंथ अकादमी, पटना) ले खक एस. के.डे. द्वि.सं. १९८८ ई.)

के अर्थशास्त्र में 'शासन-लेखन विधि के क्रम में अर्थक्रम, परिपूर्णता, माधुर्य, औदार्य और स्पष्टता को आवश्यक बताया गया है। वे अलंकार-ग्रंथों में उल्लिखित हैं। तथा कि वे उक्त शास्त्रीय (अलंकार शास्त्रीय) विधान को निश्चित नहीं करते- सामान्य वैशिष्ठ ही बतातें हैं। 'महाभाष्यकार पतञ्जलि' ने काव्यशास्त्र' संबद्ध अनेक ग्रंथों का विभिन्न स्थलों पर अवश्य उल्लेख किया है।[1] उक्त उल्लेख सूचित करतें हैं कि उनके युग में 'काव्यशास्त्रीय' नियमों की आकलना-परिकल्पना की जा रही थी, निरूपण हो रहा था। किन्तु स्पष्ट रूप से 'अलंकार शास्त्रीय' वाङ्मय में कुत्रापि उल्लेख नहीं है। इससे इतना निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि ईसवी शती के पूर्व द्वितीय शती से लेकर ईसवी प्रथम शती में इस शास्त्र का उद्‌भव हो गया था।

माना जाता है गुप्त शासन-काल में केवल शास्त्रों की ही नहीं, ललित कलाओं के सहित समग्र संस्कृत वाङ्मय की अभ्युन्नति हुई। 'लासेन' ने संस्कृत काव्य के विकास की गुप्तयुगीन चर्चा की है। वह पुरातत्त्वीय (एफिग्राफिक) अनुसंधानों से प्रमाणित है। इसके लेखक 'बूहलर' थे।[2]

इन पुरातत्त्वीय लेखों को एतद्विषयक अनुसंधान का मूलाधार कहा जा सकता है। उनसे प्रामाणित होता है। उन पुरातत्वीय लेखों के लेखक, अलंकृत गद्य-पद्यलेखन में पूर्ण कुशल और निष्णात थे। साथ ही 'संस्कृत-काव्य शास्त्रीय नियमों के पूर्ण अभिज्ञाता थे। क्योंकि उन अभिलेखों से स्पष्टतः सिद्ध है वे अलंकृत गद्यपद्यकाव्य शैलीलेखन के सिद्धान्तों के ज्ञाता और उनमें पूर्ण कुशल थे। बूहलर (व्हूलर) के सप्रमाणवक्तव्यो ने यह सिद्ध करने का सफल प्रयास किया है। कि 'भामह' और दण्डी' के प्राचीन ग्रंथों में इन अभिलेखों के गुणों का अनुरणन था। यह भी सिद्ध होता है 'अलंकारशास्त्र' अथवा 'काव्यनिर्माण कला- अस्तित्व में आ चुकी थी।[3] स्वयं 'वाल्मीकि रामायण' में उपमादि अलंकारों और शब्दालंकारों के पर्याप्त प्रयोग मिलतें हैं (1) 'महाभारत' में पर्याप्त प्रयोग है। कुछ काव्य शास्त्रीय शब्दों-जैसे-आख्यायिका कथा, उपमा, काव्य नाटक आदि पदों के प्राचीनतर प्रयोग हैं। परन्तु ईसाकी द्वितीय शती तक अवश्य ही काव्य शास्त्रीय सिद्धांतों का उद्‌भव हो गया था। यह तथ्य उपर्युक्त 'गिरनार' के शिलालेख से प्रमाणित है।

---

१. देखिए महाभाष्य-कीलहार्न संस्करण १ एवं २, ३४, १०२, १०७, ११६, ३१३, ३१५ तथा २८३, ३४०, ४२६, ४४४ तथा ३, १४३, ३३८ आदि

२. Die Indichen Insepiriften जिसका अंग्रेजी अनुवाद- 'इडियन एंटिक्रेस १३, १६१३ ई. में देखा जा सकता है।

३. 'व्हूलर' के ग्रंथ (पृ. २४३) में इस वक्तव्य के प्रमाण में ईसा द्वितीय शताब्दी के गिरिनार शिलालेख 'स्फुट-लघुमधुर-चित्र-कान्त-शब्द-समयोदारालंकृत-गद्य-पद्य- इत्यादि। सिद्ध किया जा सकता है। वहाँ स्फुट, मधुर, कान्त और स्फुट आदि अलंकृत काव्य शैली का संकेत है।

अश्वघोष के बुद्धचरित में 'उपमा', उत्प्रेक्षा, रूपक आदि अलंकारों का ही नहीं वरन् 'यथासंख्य' और अप्रस्तुत प्रशंसादि अनेक अलंकार प्रयुक्त हैं। अनेक 'काव्य शास्त्रीय' शब्दों का जैसे 'उपमा' एवं नाट्यशास्त्रीय रस-संपृक्त 'हाव' 'भाव' आदि (४, १२) का प्रयोग किया गया है। इन संकेतों से 'ब्रूलर' के कथन को आधार मिलता है। कि ईसा की प्रथम-द्वितीय शताब्दी में 'अलंकारशास्त्र' का उद्भव-उत्तर भारत में होने लगा था। 'महाकवि' 'कालिदास' की (भारतीय मान्यता के अनुसार जिसका काल, 'विक्रम प्रथम शती है) की रचना में काव्यालङ्कार तत्त्व संदर्भ विकीर्ण हैं। परवर्ती काव्यशास्त्रीयों ने अनेकत्र उनके उद्धरण प्रचुरमात्रा में प्रयुक्त किए हैं। 'कालिदास' और अश्वघोष' आदि ने काव्यशास्त्रीय नियमों का अनुसरण और विनियोग-उपयोग भी पर्याप्त किया हैं। 'सुबन्धु' की वासदत्ताख्य रचना में स्वयं आख्यायिकाकार कवि ने बड़े दर्प के साथ कहा हैं-

'प्रत्यक्षर श्लेष मय-प्रपंच-विन्यास-वैदग्ध्यनिधि प्रबन्धम्।
सरस्वती-दत्तवरप्रसादश्चक्रे सुबन्धुः सुजनैकबन्धुः[१]।।

के हर्षचरित-एवं 'बाणभट्ट-कादम्बरी गद्य काव्यों में इन सबका ललित प्रयोग आद्यन्त द्रष्टव्य है।[२] अपनी रचना में सुबन्धु ने सप्रयास अलंकरण किया है। वह सहज न होकर भी प्रशंस्य हैं। वहाँ 'श्लेषालंकार' का लालित्य तथा 'दीर्घोच्छ्वासमय 'वक्र प्रयोग किया है। आख्यायिका के इस गुण की चर्चा 'भामह' 'काव्यालंकार' (१.२५+२६) १ तथा 'दण्डी' 'काव्यादर्श' में (१, २६+२७) २ सत्काव्यों के संदर्भ में वर्तमान हैं। साथ ही सुबन्धु ने भी आक्षेप' और उत्प्रेक्षा' अलंकारों का भी विशेषतः उल्लेख किया है[३] और भी बहुत कुछ वहाँ मिलता है।

'बाणाभट्ट की 'कादम्बरी' के श्लोकों में 'काव्यशास्त्र'-संबद्ध कुछ श्लोक अत्यंत महत्त्व के हैं।[४] वहाँ एक पद्य में उपमा, जाति = स्वभावोक्ति', 'दीपक' और 'श्लेष' अलंकारों

१. प्रकृतानाकुलश्रव्यशब्दार्थपदवृत्तिना। गद्येन युक्तोदात्तार्था सोच्छ्वासाख्यायिका मता। वृत्तमाख्यायते तस्यां नायकेन स्वचेष्टितम्। वक्त्रं चापरवक्त्रंच काले भाव्यार्थशंसि च।

२. वक्त्रं चापरवक्त्रं च सोच्छ्वासत्वं च भेदकम्। चिह्नमाख्यायिकायाश्चेत्प्रसङ्गेन कथास्वपि।।
आर्यादिवत् प्रवेशः किं न वक्त्रापरवक्त्रयोः। भेदश्च दृष्टो लम्भादिरुच्छ्वासो वास्तु किं ततः।।

३. क-सत्कविकाव्यरचनामिवालंकारप्रसाधितम् पृ. ३०३
ख-दीर्घोछ्वासरचनाकुलं सुश्लेष वक्त्र घटना पटु- सत्काव्यादिरचनामिव (२३८- ३९)
ग-उत्प्रेक्षाक्षेपौ काव्यालंकारेषु। एस.के. डे 'संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पा.टि. पेज १५ में देखें। वहीं यह भी लिखा है कि -'अलंकारो नाम धर्मकीर्तिकृतो ग्रन्थविशेषः। पर अभी तक 'धर्मकीर्ति' का अलंकार' निरूपण परक ग्रंथ अप्राप्त हैं। घ (संस्करण) पृ. ७ में 'सुबन्धु' ने (पृ. १४६) में शृंखलाबद्ध' की चर्चा है।

४. स्फुरत्कलालापविलासकोमला करोति रागं हृदि कौतुकाधिकम्।
रसेन शय्यां स्वयमभ्युपागता कथा जनस्याभिनवा वधूरिव।। ८
हरन्ति कं नोज्जवल दीपकोपमैर्नवैः पदार्थैरुपपादिताः कथाः।
निरन्तरश्लेषघनाः सुजातयो महास्रजश्चम्पककुड्मलैरिव।। ९

को दिया गया है। उन्हीं में यथावासर 'कादम्बरी' और हर्षचरित में शब्द-'प्रहेलिका' के संबध में 'अक्षरच्युत' 'बिन्दुमती' 'प्रहेलिका' और गूढचतुर्थपाद' के नाम तथा 'कथा' और 'आख्यायिका' के नाम सूचित किए हैं जिन दोनों में अलंकार शास्त्रियों ने भेद दिखाया है। 'हर्षचरित' के 'भरतमार्ग-मननगीतम्' में नाटयशास्त्रीय' आरभटी 'वृत्ति मे नटों के अभिनय का उल्लेख किया है।

'निष्कर्ष'

यतः 'भामह' ने स्वपूर्वकालीन 'मेधावी आचार्य' का उल्लेख किया है। 'दण्डी' के 'काव्यादर्श' में भी पूर्वाचार्यों का निर्देश है। उनके उद्धरण भी मिलतें हैं। स्वयं 'भरत' के 'नाट्यशास्त्र' में भी जो 'दृश्य-काव्य-परक एवं दृश्य-श्रव्य काव्यपरक ग्रंथों में आज उपलब्ध सर्वप्राचीन हैं। अभिनय-संबद्ध भाषा के अलंकारक साधनों अर्थात् काव्य गुणों और अलंकारों की विवेचना पूरे एक अध्याय में उपलब्ध हैं।

यह सब प्रमाण सूचित करते हैं कि अलंकारशास्त्रीय (काव्यशास्त्रीय) परंपरा 'भरत' के पूर्व विकसित हो चुकी है। निरुक्त और व्याकरण के भी अप्रत्यक्ष उपमा विषयक संकेतों का भी इस शास्त्र की आकलना और परिकल्पना में कुछ न कुछ अवदान आवश्य था।

अतः 'भामह' और 'दण्डी' के ग्रन्थों से तत्रोपलब्ध वचनों से और विषय निरूपण की प्रौढ़ता से वक्रोक्ति, रीति, गुण आदि शब्दों के लक्षण निरूपणबिना उनके प्रयोगों को देखकर भरत के पूर्ववर्त्ती काल से श्रव्यकाव्यपरक अलंकार शास्त्र' विकसित हो चला था। हाँ, नाट्यशास्त्र' का उद्रव पाणिनि से भी पूर्व हो चुका था। उन्होंने दो सूत्रों में (४ अध्याय. ३ पाद., ११० पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनटसूत्रयोः तथा ४, ३, १११ कर्मन्दकृशाश्वादिनिः।) शिलालि और कृशाश्व के नटसूत्रों का उल्लेख किया है। उसी अभिनय -संम्पृक्त परम्परा से सर्वप्रथम हमें 'भरत' के 'रससूत्र' से 'काव्यशास्त्रीय' महिमा 'रस' पदार्थ (रस-सिद्धान्त) और आगे चलकर 'आनन्दवर्धन' के ध्वन्यालोक ग्रंथ से महत्तम 'ध्वनिवाद' का विकास हुआ। परमशैव' अभिनवगुप्तपादाचार्य' द्वारा 'नाट्यशास्त्र' की 'अभिनव भारती' व्याख्या का योगदान अपनी महिष्ठता के कारण अविस्मरणीय है। अतएव नाट्यशास्त्र विषयक प्राचीन विवेचनों के परिपुष्ट विकसितता के परिणाम स्वरूप 'भामह' 'दण्डी' और वामन आदि ने अपने-अपने अलंकारशास्त्रीय ग्रंथों में दृश्य काव्य का निरूपण नहीं किया।

अतः निर्भ्रान्त रूप से घोषित किया जा सकता है कि 'भामह-दण्डी-वामन' आदि से पूर्व ही अलंकार शास्त्र (अर्थात्-'दृश्य काव्यशास्त्र' का विकास प्रारंभ हो चुका था। उपर्युक्त लेखकों की तत्तत्कृतियाँ शास्त्रप्रवर्त्तक न होकर उनके प्रौढ विकास में अवदान करने वाली हैं। यद्यपि 'भरत' के नाट्यशास्त्र एवं 'भामह-दण्डी' के ग्रंथों से प्रत्न दृश्यकाव्य शास्त्रीय ग्रंथ आज सर्वथा अनुपलब्ध हैं, तथापि निश्चय हीं 'भरत' और 'भामह-दण्डी' के ग्रन्थों के पूर्व से ही इस शास्त्र का उद्भव हो चुका था।

काव्य का उद्भव और विकास

जब हम भारतीय सन्दर्भ में किसी विद्या और कला के प्रारम्भ होने के विवरण का अन्वेषण करने में प्रवृत्त होकर तत्सम्बन्धी प्राचीन ग्रन्थों का आलोचन करते हैं, तब उन विवरणों को पढ़ते हुए भारतीय चिन्तन की एक विशेष पद्धति "ह्रासवाद" को अपने ध्यान में ले लेना होता है। किसी विद्या या कला के प्रारम्भ के विस्तृत विवरण पढ़ने पर यह लगता है कि अपने प्रारम्भिक रूपों में कितनी विस्तृत और अपार सौन्दर्य से ओत-प्रोत उन-उन विद्याओं और कलाओं का हमारे काल तक आते-आते इतना ह्रास हो गया कि आज उन प्रारम्भिक रूपों को अपनी कल्पना के सहारे भी साकार कर पाने में हम स्वयं को असमर्थ अनुभव करते हैं। काव्य-विद्या का आदियुग में जो उज्ज्वल एवं उदात्त स्वरूप था वह आज हमारे काल में सर्वथा परिवर्तित हो चुका है। आज हमारे लिये आदि-काव्यों के निर्मित-क्षणों को अपने मस्तिष्क में रूपायित कर पाना कठिन है।

अपने उद्भव और अनन्तर के काल में काव्य-विद्या अपने चरम उत्कर्ष पर थी। यह तथ्य संसार के सर्वपुरातन ग्रन्थ ऋग्वेद के मन्त्राक्षर सन्दर्भों से ही प्रमाणित हो जाता है। वैदिक सन्दर्भो में सारे विश्व को ही एक अजर-अमर काव्य की संज्ञा देते हुये उसके ईश्वर नामधारी महान् निर्माता को भी 'कवि' ही कह दिया गया है। सभ्यता के तथाकथित विकासोन्मुखी प्रवाह में भी प्रारम्भिक काल में साहित्य का रूप काव्यमय ही प्रकट होता है। यह बात अन्वेषण से प्रमाणित की जा चुकी है। हमारे यहाँ तो समस्त विश्व का प्राचीनतम उपलब्ध ग्रन्थ ऋग्वेद संहिता है। ऋग्वेद संहिता ऋचाओं का संकलित संग्रह है। वह छन्दोबद्ध है। अतः काव्य से ही वाङ्मय का प्रारम्भ होना युक्तिसिद्ध एवं प्रमाणित हो जाता है। यद्यपि समस्त छन्दोबद्ध रचनाएं काव्य ही नहीं होती तथा छन्द से इतर गद्य रचनाएं भी काव्य होती हैं। तथापि छन्दः तत्त्व का कविता के साथ आदिकाल में सम्बन्ध तो माना ही जा सकता है। विशेष कर तब जब कि ऋग्वेद में कविता के समस्त रस छन्द, अलंकार आदि तत्त्व स्पष्टतया विद्यमान हैं।

ब्राह्मणों में गद्य-पद्य उभय मिलतें हैं। उपनिषद् तथा आरण्यक वाङ्मय में गद्यकाव्य तथा छन्दःकाव्य दोनों धाराएं अपनी समस्त अलौकिक अभिव्यक्तियों के साथ प्रकट तथा परिलक्षित हो रही है। उपनिषद् साहित्य के आधार पर संसार के सम्पूर्ण साहित्य में कितनी-कितनी लोकोत्तर काव्य-रचनाएं हुई है, इसका लेखा-जोखा करना एक स्वतंत्र अनुसन्धानात्मक प्रबंध का विषय है। जयशंकर प्रसाद का "कामायनी", प्रगीति-महाकाव्य ब्राह्मण-ग्रन्थ के आधार पर विरचित होकर सारे संसार में अपनी ख्याति फैला चुका है। इस प्रकार वैदिक वाङ्मय की काव्यधारा ने न केवल अपना ओजोमय रूप अपने साक्षात् अध्येताओं को ही प्रदान किया, अपितु कालक्रम से भाषा की कठिनता के कारण जब वेदों,

उपनिषदों और ब्राह्मण-साहित्य की भाषा जन सामान्य की पहुँच से दूर हो गई तो भी वहाँ की कविता ने अपने नये रूप को ग्रहण करके संसार के जनमानस को आलोक धाराएँ प्रदान कीं। वैदिक वाङ्मय की काव्यधारा के अनन्तर उपलब्ध होने वाले वर्तमान लौकिक वाङ्मय के सर्व पुरातन ग्रन्थ **वाल्मीकि रामायण** में काव्य-धारा ने अपना सुविकसित रूप ग्रहण किया। आदि काव्य में महर्षि वाल्मीकि ने एक विलक्षण दृश्यावली का दर्शन कराया। सर्वलोक मंगलकारी भगवान् राम के चरित्र का विवरण, नवरस-मण्डित होकर प्रादुर्भूत हुआ है। यही आदिकवि का आदिकाव्य जिसे "वाल्मीकि रामायणम्" संज्ञा मिली हुई है वेद के पश्चात् कविता की अवतारणा है–

"आम्नायादन्यत्र छन्दसामवतारः (भवभूति, उत्तर रामचरितम्) वाल्मीकि के हृदय में कविता की अवतारणा की जो घटना है वह एक अपूर्व सारस्वत आविर्भाव को प्रकाशित करती है–

"मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम्।।"

काव्य के उद्भव का विचार करते हुए हमें इतिहास में प्रारम्भ के काव्य-स्वरूपों के अन्वेषण परिशीलन के साथ ही यह भी देखना होगा कि काव्य-मानव व्यक्तित्व में शाश्वत सार्वदेशिक और सार्वकालिक प्रवृत्ति है। इसका उद्भव और विकास भी शाश्वत है। काव्य के उद्भव और विकास की उसी शाश्वतता को लक्ष्य बनाकर जिस मानसिकता की खोज काव्यजगत् के आचार्यो ने की वहीं नवरसों के प्रामुख्य की भूमिका है।

रसों का यह विवरण हमें काव्य के उद्भव और विकास के बिल्कुल समीप ले आता है। रस मन के भावों की वह परिणति है जिसकी पहिचान संसार के मूल वेदान्त के परब्रह्म, सांख्य के पुरुष अथवा तत्तत् शास्त्रों में पारिभाषिक परिवेश में मूल तत्त्व से अभिन्नतया की गई है "रसों वै सः"। उक्त "रसो वै सः" वाक्य या महावाक्य स्वयं में कितना बड़ा अर्थ छिपाये है। यदि "रसो वै ब्रह्म" कहा जाता तो सांख्यादि से ब्रह्म का मेल नहीं बैठता। अतः "सः" शब्द का उच्चारण ऋषि ने किया कि यह विभिन्न आगमों में समस्त संसार के मूल के रूप में जो भी तत्त्व अथवा जिस संज्ञा वाला तत्त्व निर्दिष्ट हुआ है, "सः" उस सबको समेटकर समझाता दिखाई दे रहा है। उस सबको रस से अभिन्न बतला रहा है। जो आदि सृष्टि में संसार का मूल बना, वही आज भी उसी प्रकार हमारे तथा हमारे दृश्यमान जगत् का मूल बना हुंआ है। यह सहृदय के हृदय-मात्र का स्वरूप-निष्पन्द है। कहीं साक्षात् रस का आस्वाद या अमृत अनुभव है, कहीं रस के उपकरण, साधन, समवायी, असमवायी निमित्त कारण, अथवा विभाव, अनुभाव, संचारिभाव है, और उनके अनन्त संयोगों के दृश्य है। सर्वत्र अनुभव जगत् या रस चर्चा में विभाव, अनुभाव तथा

संचारिभावों का संयोग जब शाब्दिक विधि से नहीं होता तब उसे मानसिक उपस्थिति से मध्यमा या पश्यन्ती वाक् पूरा करती हैं। खण्ड-काव्य, महाकाव्यों तथा नाटकों एवं बड़ी रचनाओं में रचयिता को विभाव, अनुभाव तथा संचारिभावों के शब्दतः उपस्थित करने और उन्हें अपने मनोरम गुम्फनों में संयुक्त कर देने का अवसर मिलता है। परन्तु ऐसे भी कोटिशः काव्य परिस्पन्द है जहाँ शब्दतः इन सबका उपस्थापन नहीं होता। जिसका शाब्दिक प्रयोग हो जाता है, उसके अतिरिक्त भावों का वह अनुमान करा देता है। यह स्थिति मुक्तक काव्यों की होती है जिनका परिमाण गणनातीत है। इसीलिये इन सबका संकलन करने के लिये ध्वनि की कल्पना करनी पड़ी।

छन्दों की ये इकाइयाँ इतनी आकर्षक है कि लक्षणग्रन्थ प्रायः मुक्तक पद्यों के उदाहरणों से ही भरे पड़े हैं। प्रबन्ध काव्यों से तो लक्षण ग्रन्थों में बहुत कम उदाहरण दिये गये है। काव्य के उद्भव का पता जानने के लिये मुक्तक प्रधान आश्रय बनते हैं। प्रबन्ध-काव्य या खण्ड-काव्य, महाकाव्य या गद्य-पद्य की लम्बी विधाओं का निर्वाह कर लेना सबके वश में नहीं होता। किन्तु छन्दो-धारा प्रवाहित करने की और बहती छन्दो-धाराओं में अवगाहन की शक्ति अल्पाधिक मात्रा में सभी के पास होती है। विधान, नियम, कानून या शास्त्र इन सभी को अपनी विवेचना में समेटते चलते हैं, इसलिये मुक्तक काव्यों का स्थान उद्भव और विकास के विचार में अधिक महत्त्वपूर्ण हो जाता है। काव्य के मार्ग से बिना चले तो केवल पशु सदृश ही रह सकता है जिसके लिये लोकोक्ति है–

"साहित्य-संगीतकला विहीनः, साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः।"

अर्थात् अनेकों पूर्वजन्मों की बहुत अधिक जड़ता यदि इकट्ठी हो गई हो तो बात अलग है। अन्यथा काव्य के प्रति रुझान तो मानव मात्र की सामान्य प्रवृत्ति है। उसका उद्भव अनुभव के साथ ही होने लगता है, कुछ सुन्दर कहने को, कुछ सुन्दर सुनने को, कुछ सुन्दर देखने को सभी का जी चाहता है। यह सौन्दर्य की विविध चाह ही स्थायी भावों के रूप में हमारे पास रहती है। काव्य का उद्भव इन्हीं स्थायी भावों के विभाव, अनुभाव तथा संचारिभावों के संयोग से अनुभव या रस बन जाने के रूप में हो उठता है।

ये स्थायी भाव काव्य-जगत् में आचार्यों की वैसी ही पहिचान है जैसे पाणिनि-व्याकरण में उन चतुर्दश शिव सूत्रों का अन्वेषण हुआ, जिनके आधार पर प्रत्याहार बने और उन प्रत्याहारों के प्रयोग से पाणिनि अपने अष्टाध्यायी सूत्रों के इतने संक्षेपीकरण में सफल हो गए, जिनमें एक मात्रा का लाघव हो जाने पर वैयाकरणों के यहाँ पुत्रोत्सव मनाया जाता है। अपने अत्यन्त संक्षेपीकरण के विलक्षण ताने-बाने के कारण ही आज इस कम्प्यूटर युग में पाणिनि के सूत्र कम्प्यूटर-प्रणाली में सर्वसम्मत समादृत हुए। यही स्थिति काव्य के क्षेत्र में स्थायी के आविष्कार ने उत्पन्न कर दी। संसार के अनन्त प्राणियों की अनन्तानन्त

मनःसंस्थितियों को, अतीत-अनागत-वर्तमान में फैली अगणनीय मनोवृत्तियों को आचार्यों की समाधि प्रतिभा प्रभा ने नौ स्थायिभावों के रूप में प्रस्तुत करके पाणिनि-संक्षेपीकरण का कौशल प्रस्तुत कर दिखाया।

नाट्यशास्त्रः आरम्भकर्ता-भरतमुनि

काव्य के व्याकरण या लक्षण की चर्चा का प्रारम्भ आचार्य भरतमुनि के नाट्यशास्त्र से होता है। नाट्य में भरत मुनि ने स्थायिभावों के विभाव, अनुभाव, संचारिभावों के संयोग से रसनिष्पत्ति को सूत्रित कर शान्त रस या शम स्थायी भाव को छोड़ दिया। इसके कारण के रूप में परवर्ती आचार्यो ने इस पक्ष में अपने तर्क भी दिये। निर्वेद का चित्तवृति में उदय हो जाने पर नट में अभिनय के प्रति आकर्षण ही नहीं रह जायगा। तब तो नट निर्वेदभावापन्न होकर नाट्य से ही विरत हो जायगा, और तब निर्वेद विभावादि से संवलित होकर शान्त रस तक पहुँचने की स्थिति में ही नहीं आ सकेगा। अतः श्रव्यकाव्य में तो निर्वेद स्थायी भाव और शान्त रस स्वीकार किया जा सकता है, परन्तु "अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः" नाट्य में आठ ही रस माने गये।

परन्तु परवर्ती आचार्यों ने शान्तरस-प्रधान नाट्य-रचनाओं को ध्यान में रखकर शान्तरस का नाट्य में समावेश स्वीकार कर लिया। इस सारी चर्चा में केन्द्रबिन्दु है यह कि जहाँ विभाव, अनुभाव, संचारिभाव चर्चित ही नहीं हो सके, शब्दतः कथित ही नहीं हुए वहाँ उनका जब शाब्दिक उपस्थापन ही नहीं हो सका तो उनके संयोग और उससे रस निष्पत्ति या रसानुभव की बात तो दूर ही रह जायगी और तब उन अनन्त मुक्त-काव्यों, जल्पनाओं मुहावरों, शब्दानन्दों की काव्य में स्थिति का अनुशीलन करना होगा कि काव्य में ये कहां है। वहीं काव्य या कविता होगी जिसमें शुरू से ही सौन्दर्य के रंगीन पर्दे झलकते, अनुभव में आने लगे। भले वह सिनेमा, नाटक, नौटंकी, मण्डली-नृत्य गीत, बंगाल की "जात्रा" आदि नाना नामों से कहीं कुछ कहा जाय-साहित्य शास्त्र के अनुसार वे सब काव्य है। काव्य के उद्भवकाल की नातिचमत्कृत उक्तियों को भी अल्प सौन्दर्य प्रस्तुत करने की क्षमता रखने से उदारचेता आचार्यो ने यहाँ तक उदारता के शब्द लिखे कि जहाँ तक यह अनुभव साथ देता रहे कि "इदमत्र नायोग्यम्"- यह यहाँ अशोभन नहीं लगता, वहाँ तक उसमें कविता है। इसलिये शुकसारिका, कुक्कुर आदि के प्रति भी स्वाभाविक आकर्षण रहता है और इसीलिए सारा संसार कविता में उपादेय या हेय रूपों में वर्णनीय बन उठता है।

सद्योजात बालक को माता प्रतिक्षण नवीन, प्राणदायिनी सर्वस्व लगती ही जाती है। क्षणमात्र भी सद्योजात बालक को मातृ-वियोग सह्य नहीं हो पाता। काव्य भी तो सद्योजात है वह अपनी जननी रूप संसार की गोद क्षण मात्र के लिये भी कैसे छोड़ सकता है। यही कारण है कि बालक के अनिर्धारित हास्य-रुदन की तरह कविता का भी "इदमित्थम्" निर्धारण कभी भी संभव नहीं हो सकता। हाँ लक्षणकरण-शालीन-बुद्धियों ने कभी हार नहीं

मानी। आचार्यता के पद का अनुभव करने की धन्यता की अभिव्यक्ति करने वालों ने निवेश-प्रवेश, अव्याप्ति, अतिव्याप्ति, असंभव, अतिचार चर्चाओं से अपने ग्रन्थों को भर दिया। इनका समूह आगे चलकर काव्य-शास्त्र कहलाने का अधिकारी हुआ। जहाँ कविता या काव्य एकमात्र आनन्द का जनक होकर प्रकट होता था वहाँ इन भारी भरकम बोझिल चर्चाओं से साहित्य के अध्येता को दो-दो हाथ करने पड़े।

काव्य का उद्भव होना ही तो पर्याप्त नहीं है, उसका विकास भी तो होना अपेक्षित है। काव्य का उद्भव तो अपने प्राकृतिक क्रम से हो गया। मुक्तक-अमुक्तक, गीत, लोकगीत, स्फुट छन्द, गाथा आदि विविध रूपों में, परन्तु उसका विकास कथानक को ढूढ़ता रहा है। वहीं आगे चलकर गद्य काव्य, महाकाव्य, नाट्य-वाङ्मय आदि में अपना विकास क्रम बनाता है।

काव्य और कवि-शब्द

"काव्य" और "कवि" शब्द संसार के प्राचीनतम वाङ्मय में उपलब्ध हैं। ऋग्वेद में अग्नि, (१/३१) वायु (१/१४६/३) आदित्य (४/२४/२) को कवि कहा गया। इस प्रकार अग्नि, वायु, आदित्य के विशेषण रूप में ऋग्वेद में 'कवि' शब्द का उल्लेख है। भाष्यकारों ने यहाँ "कवि" का अर्थ "क्रान्तदर्शी" और "मेधावी" किया है। क्रान्तदर्शी को भी भाष्यकार उवट ने स्पष्ट किया है कि जो अतीत, अनागत और वर्तमान को एक साथ देखने की क्षमता से सम्पन्न होता है वह क्रान्तिदर्शी है।

"यो अध्वराय पारिणीयते कविः (ऋ.३/२१७) अग्निर्होता कविक्रतुः (ऋ.१/१/५)"

यहाँ क्रांतकर्मा अर्थ भाष्यों में मिलता है। "धीरासोहिष्ठाः कवयो विपश्चितस्तान्वएना ब्रंह्मणा विध्यामसि" (ऋ.४/३६/७) यहाँ ऋभु देवताओं के लिये कवि शब्द आया है।

यजुर्वेद के ४० वें अध्याय के "ईशावास्योपनिषद्" में "कविर्मनीषी परिभूः स्वयंभूः" आदि मन्त्र में ईश्वर के लिये 'कवि' शब्द का प्रयोग हुआ है। ऋग्वेद के अनेक मन्त्रों में मनुष्यों के लिये 'कवि' शब्द आया है-ब्रह्मा देवानां पदवीः कवीनाम्" (ऋ.६/६६/६)।

मन्त्र में बिखरे हुये पद जोड़ देने में प्रवीणों को भाष्यकार माधवाचार्य ने कवि माना है। निरुक्त में सूर्य, रश्मि तथा इन्द्रियाँ कवि शब्द का अर्थ बतलायी गयी है।

काव्य शब्द का प्राचीनकाल में प्रयोग पुल्लिंग और नपुंसक दोनों में हुआ है। पुल्लिंग काव्य शब्द में "उसका काव्य" वेदत्रय रूप छन्द है। गीता में- "कवयो यत्र मोहिताः" प्रसिद्ध ही है। निरुक्त में कवि की व्युत्पत्ति में "कवते इति कविः" (जो काव्य रचना करता है वह कवि है यह स्पष्ट किया गया है।) निरुक्त की दूसरी व्युत्पत्ति "कविः क्रान्तदर्शनो वेति" है। 'कवते' गमनार्थक धातु बतलाया गया है। अमरकोष में "संख्यावान् पंडितः कविः" कहते हुए विद्वानों में 'कवि' का प्रयोग बतलाया गया है। वहाँ कवि की व्युत्पत्ति 'कु' शब्दे इस धातु से बतलायी गई है। 'कबृ' वर्णे धातु से भी 'कवि' शब्द निष्पन्न बतलाया जाता है।

वेद से लेकर यास्क के 'निरुक्त' (एवं व्युत्पत्ति) तक के विहंगावलोकन से एक संदेह होता है कि इन भिन्नार्थो में कवि और काव्य शब्दों के प्रयोगों को देखते हुए क्या इन दोनों शब्दों को मूलतः अनेकार्थक माना जाय अथवा मूल में एक ही अर्थ के रहते उसका अर्थ-विकास हुआ- यह स्वीकार किया जाय ! वैदिक उद्धरणों के अर्थो और व्युत्पत्तिलभ्य अर्थो पर ध्यान देने से लगता है कि यह इन दोनों शब्दों के अर्थो के विकास का ही एक भाषा वैज्ञानिक अर्थविकास लोक-सम्मत प्रक्रिया वाला ही स्वरूप है। प्रारम्भ में इन कवि और काव्य शब्दों का प्रयोग निपुण समीक्षक और सामर्थ्यवान् के अर्थ में हुआ। इसी कारण अग्नि वायु, आदित्य को कवि कहा गया है। देवों को त्रिकालाबाधित ज्ञान रहता है और समस्त शक्तियों का उनमें अप्रतिहत समावेश और सामर्थ्य है। अतः वे मन्त्रों में कवि कहे गये। सर्वनियन्ता जगदीश्वर को भी इसी अर्थ की चरम विकसित अवस्था में संस्थित होने के कारण कवि कहा गया और उसकी इस संसार-रचना को काव्य कहा गया-"पश्य देवस्य काव्यम्" विद्वानों में भी निपुण निरीक्षण शक्ति और अनुपम सामर्थ्य रहता है इसलिये उन्हें भी कवि कहा गया। वेद में भी कहा गया है- 'विश्वा रूपाणि प्रातिमन्यते कविः'।

यह कवित्वशक्ति अत्यन्त मेधावी होने पर ही मिलती है। वाणी का सम्बन्ध यहीं जुड़ता है, वाणी ही जगत् के रूप में परिणत होती है। यह शतपथ ब्राह्मण में स्पष्ट है। पदार्थ-निर्माण की निपुणता तथा शब्द-रूप शास्त्रों का ज्ञान और उनका परिवर्धन दोनों ही प्रारम्भ में कवि और काव्य शब्दों के क्षेत्र रहे। किन्तु आगे पदार्थ निर्माण का अर्थांश कवि शब्द से स्थानांतरित (अर्थपरिवर्तन) हो गया और शब्दों की आराधना कवि का प्रधान अर्थ हो गया। यह नवीन शब्द संसार-निर्मिति के विधाता के रूप में कवि शब्द और उसकी रचना के लिए काव्य शब्द के अर्थ का चरम विकास हुआ।

आज हम विभिन्न शास्त्रों के महान् अध्येताओं, आचार्यो और लेखकों को कवि शब्द से सीधा सम्बोधित नहीं करते अपितु जो सरस रचना में निपुण होते है उन्हें की कवि और उनकी सरस रचना को ही काव्य कहते हैं। यह रचना अपने आप में इतनी सौन्दर्य पूर्ण मानी गई कि आचार्य मम्मट ने अपने 'काव्य-प्रकाश' ग्रन्थ के प्रारम्भिक मंगल पद्य में ब्रह्मा की निर्मिति को भी कवि-निर्मिति के सामने धूल चटा दी-

नियतिकृतनियमरहितां ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम्।
नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारतीकवेर्जयति।। (काव्य-प्रकाश-१/१)

इसी प्रकार की अन्य सहस्त्रों उक्तियों में काव्य को सर्वोच्च आसन दिया गया। स्पष्ट है कि सौन्दर्य या काव्य के उद्भव की अनादिता और अनन्तता के साथ उसके विकास की धारा भी अनादि और अनन्त है। इसीलिए वेद ने सारे विश्व को ही एक ऐसा काव्य कहा जो- न मरता है न जीर्ण ही होता है, "पश्य देवस्य-काव्यं, न ममार न जीर्यति"।

संसार काव्य का यह अल्पाक्षर सारभूत वैदिक चित्रण है। उस पर आधारित काव्य कृतियों की ओर भी यह संकेत कर रहा है। वेदमन्त्र की कविता वाल्मीकि-व्यास, भास, कालिदास, प्रभृति सहस्रशः संस्कृत भाषा के कवियों के काव्य हैं। फिर प्राकृत पाली, अपभ्रशं, व्रज, डिंगल, आधुनिक लोकभाषा आदि समस्त भारतीय भाषाओं के काव्य, अंग्रेजी, फारसी, उर्दू, फ्रेंच, जर्मन आदि समृद्ध भाषाओं में विरचित काव्य "न ममार न जीर्यति" की कोटि पर पहुँचे हुये है।

यद्यपि सभी रचनाएँ इन गुणों से विभूषित नहीं होती– तथापि काव्य की विकासावस्था या चरमावस्था "न ममार न जीर्यति" वाली ही होती है। जब लक्षण का प्रसंग आयेगा तब हम काव्य शब्द के वाच्यार्थ को शब्द–निरूपितता के साथ संकुचित करेगें। किन्तु इस समय तो "सौन्दर्यमलंकारः" "अलंकारः काव्यम्" इस दृष्टि से इस कथन का आशय मान लेने की प्रार्थना करते हुये उपर्युक्त पक्ष प्रस्तुत किया जा रहा है।

काव्य के उद्भव और विकास के तत्त्व

काव्य के उद्भव और विकास में जिन अनेक तत्त्वों का अनुभवपरक विश्लेषण करना आचार्यो को अभीष्ट है, उनमें बहुत से तत्त्व तो ऐसे हैं जो काव्य को विकसित करने के उपादान कारण है। कुछ असमवायिकारण है तथा बहुत परिमाण में निमित्त कारण है। उनकी पहचान कर लेना भी काव्य के उद्भव और विकास को समझने में परम उपयोगी होता है। परन्तु सबसे पहली अनिवार्यता है सहृदयता की। काव्य का रचयिता और काव्य के आस्वादयिता या काव्य सौन्दर्य के दर्शक का सहृदय होना अत्यन्त आवश्यक है। जो सहृदय नहीं, पिपासु नहीं, प्रशसंक नहीं, मुग्ध होने वाला नहीं, गाने-गुनगुनाने, हंसने, प्रशंसा देने वाला, समझने वाला नहीं, वह न कविता की रचना का अधिकारी है, न कविता सुनने का, न सिनेमा देखने का, न नाटक देखने का, न लोक-नृत्य, लोक-नाट्य देखने का। ऐसे लोगों को भी देखते है जो इनमें ही सम्मिलित है। परन्तु जो सहृदय हैं वहाँ उनके भी रुचि के क्षेत्र भिन्न-भिन्न है।

अपने ज्ञान और प्रवीणता के अनुसार भाषा, सभ्यता, जीवन-पद्धति आदि की सीमाएँ सहृदयता को सीमित करती हैं। परन्तु परम सहृदयता प्राप्त होने पर ये सीमाएँ भी टूटने लगती हैं और एक ऐसी मधुमती भूमिका मिल जाती है जहाँ भाषा, भाव, सभ्यता आदि की सीमाएँ बाधक नहीं रह जाती।

साधारणीकरण जैसी शब्दावली का प्रयोग इसी भावभूमि के लिये लक्षणकारों ने किया है। यह योगदर्शन या महर्षि पतंजलि के द्वारा दिखाए गये योगमार्ग की समाधि-अवस्था के रूप में हमें उपलब्ध होती है तथा कुछ अशों तक मधुमती भूमिका का भी स्पर्श करती है। समाधि अवस्था प्राप्त करना योग की दृष्टि से जीवन की चरम उपलब्धि है। वह ऐसी स्थिति है जिसके लिए हमने संसार में जन्म ग्रहण किया है। उस स्थिति को प्राप्त करना ही संसार

में आगमन की सफलता माना गया और वर्तमान में सारा का सारा वैज्ञानिक परिवेश इनकी पुष्टि कर रहा है। काव्य से आस्वादित होने वाला अनुभव भी अपने विकास की चरम अवस्था में समाधि का ही अनुभव है। परन्तु काव्यास्वादानुभव और समाधि अवस्था में एक बहुत बड़ा अन्तर है। रसास्वाद (कलास्वाद-काव्यास्वाद या साहित्यास्वाद) क्षणस्थायी है। समाधि अवस्था का आनंदानुभव चिरकालस्थायी होता है। परन्तु समाधि के अनुभव में और काव्य के अनुभव में एक और भेद भी निवृत्ति और अनिवृत्ति का माना गया है। समाधि भी स्वरूपतः दो प्रकार की है। एक वह जिसमें पुनरूत्थान होता है और दूसरी वह जिसमें अपने ध्येय में लय हो जाता है- जिसे लौकिक भाषा में कहा जाता है कि "अमुक ने समाधि ले ली" अर्थात अब उनका उत्थान नहीं होगा। काव्य का अनुभव उस समाधि-भेद के अन्तर्गत माना जाता है तो द्वितीय कोटि का समाधिभेद है। जिससे उत्थान होता है। काव्य का तो प्रयोजन लोक में पूर्ण दक्षता से निर्वाह माना गया है। समाधि के रूप में भले ही तारतम्य हो परन्तु अनुभवांश दोनों का एक ही स्वरूप का है। वह विगलित-वेद्यान्तर आनन्द मात्र ही है।

काव्य के समुद्भव और विकास की चर्चा में अनन्त मनोवृत्तियों के नौ स्थायी भावों के रूप में संक्षेपीकरण के साथ ही काव्य के शास्त्र पक्ष के समुद्भव और विकास का स्वरूप भी स्वतः प्रकट हो जाता है। काव्य तो आनन्दानुभव है। उस अनुभव की सम्प्राप्ति की अनेकानेक विधियों का उद्भव और विकास बाद में स्वतः होता है। पहले लक्ष्य होते है, फिर लक्षणों की बारी आती है। वे विधियां लक्ष्यों की सरलता और कलात्मकता के साथ निखार और अनुभूति के लिये होती है। परन्तु जब कुछ विशेष विद्वत्तापूर्ण जहाँ होती हैं वहाँ प्रयोजन पाण्डित्य प्रकाशन, असत् उपस्थापनों का निराकरण आदि भी स्वतः हो जाता है। लक्षणकरण-शालीनता का भी काव्य के क्षेत्र में इसी रीति से समुद्भव और विकास हुआ। इस क्षेत्र में ऐसा साहित्य भी प्रभूत परिमाण में निर्मित हुआ होगा। ऐसा हेतुओं के आधर पर अनुमान होना सहज है।

काव्य और काव्य-लक्षणों का उद्भव एवं विकास

उपलब्ध लक्षणपरक रचनाओं में सर्व पुरातन **भरतमुनि का नाट्य शास्त्र** ही है। वह श्रव्य और दृश्य दोनों काव्य-भेदों का (नाट्य के सन्दर्भ में) ही विवेचन करता है। इस आदिलक्षण ग्रन्थ में जो बातें दृश्य और श्रव्य दोनों काव्यों में समान महत्त्व की होती हैं उनका विवेचन उभयत्र समान रूप से उपयोगी सिद्ध हुआ है। रस की उत्पत्ति के संदर्भ में नाट्यशास्त्र में भरतमुनि ने तो-विभावानुभावव्यभिचारि-संयोगाद्रसनिष्पत्तिः[१] यह सूत्र-रचना की, वही आज तक रस की विवेचना का मूल स्रोत बनी हुई है।

---

१. नाट्यशास्त्रम्-षष्ठाध्याय-पृ.७१ (काशी संस्कृत ग्रन्थमाला ६०, द्वितीय संस्करण चौखम्बा संस्कृत संस्थान, वाराणसी)

मूल-ग्रन्थ तो प्रायः ऋषि या मुनियों द्वारा निर्मित हुए। परन्तु उनके मनन-चिन्तन के उपरान्त जो विचार नवीन या विस्तार के साथ उनकी बुद्धियों में समुदभूत हुए उन विचारों के प्रकटीकरण के लिए उन आचार्यो ने स्वतन्त्र ग्रन्थों की रचना के स्थान पर उन ग्रन्थों पर अपनी व्याख्या, टीका या भाष्य लिखते हुए अपनी बुद्धि में समद्भूत विचारों को प्रकाशित किया। यही कारण है कि मूलग्रन्थों से भी अधिक उन पर विरचित व्याख्याग्रन्थों का महत्व बढ़ गया। मूल-ग्रन्थ भी उन-उन व्याख्याओं के कारण ही अधिक महत्त्वपूर्ण हो गए। पाणिनि के अष्टाध्यायी-सूत्रों का कोई तात्पर्य या अर्थ ही किसी के पल्ले नहीं पड़ता यदि उसपर कात्यायन अपने वार्तिक और आचार्य पतंजलि अपने महाभाष्य की रचना न करते।

यही स्थिति काव्य के क्षेत्र में नाट्यशास्त्र ग्रन्थ की भी है। उस पर भी श्रीशंकुक भट्टलोल्लट, भट्ट तौत, भट्टनायक और सर्वोपरि अभिनवगुप्ताचार्य का आसन जमा हुआ है। इन आचार्यो ने भरतमुनि के नाट्यशास्त्र की व्याख्या लिखते हुए अपनी बुद्धि से विलक्षण उद्भावनाएँ और पक्ष उपस्थित किये। उन व्याख्याग्रन्थों की भी आज हमें उपलब्धि नहीं हो रही है। आचार्य श्रीमदभिनवगुप्त नें भरतनाट्यशास्त्र को अपनी भाष्यकल्प 'अभिनवभारती' नामक व्याख्या से तो विभूषित किया ही, अपने पूर्ववर्ती आचार्यो के मतों का भी अपनी भाषा में सारांश प्रकट करके उन आचार्यो के मन्तव्यों को भी साहित्य के समस्त अध्येताओं के लिए सर्वदा के लिए उपलब्ध बना दिया।

आचार्य अभिनव गुप्त की व्याख्या के ही कारण "ध्वन्यालोक" के सिद्धान्त सुप्रतिष्ठित और सर्वसमादृत होकर सर्वमान्य हो गए। यह श्रीमदभिनवगुप्तपादाचार्य की प्रतिभा का काव्यलक्षण जगृत में ऐसा प्रवेश हुआ और आसन जमा कि आज तक पूरा काव्य का लक्षणपक्ष जगमगा रहा है। उससे आगे की बात जो थोड़ी बहुत सोचकर प्रकट की वह केवल पण्डितराज जगन्नाथ ने अपने "रसगंगाधर" के सन्दर्भो में। आचार्य अभिनव गुप्त यदि न होते तो कदाचित् नाट्यशास्त्र भी हमारे हाथों में आता या नहीं इसमें सन्देह है। ध्वन्यालोक बच पाता या नहीं इसमें आशंका है। आचार्य मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ जिनका स्मरण सर्वोपरि आचार्य के रूप में करके अपने को कृतकृत्य मान रहे हैं-इन आचार्यो ने भरत का नाम भले ही न लिखा हो, आनन्दवर्धन का नाम भले ही न लिखा हो परन्तु आचार्य श्रीमदभिनवगुप्त और उनके ग्रन्थ में प्रदर्शित भट्ट लोल्लट, श्रीशंकुक, भट्टनायक के मत को सर्वाधिक आदर से सिद्धान्तरूप में अपने ग्रन्थ के हृदय में प्रतिष्ठित किया।

काव्य-लक्षण का विकास

संस्कृत के लक्षण जगत में वाचस्पति मिश्र, नागेश भट्ट और अभिनव गुप्त ये तीन ऐसे नाम हैं जो व्याख्याकार होते हुए भी अपने-अपने शास्त्र के प्रवर्तक आचार्यो के समकक्ष और कई अर्थों में तो उनसे ऊँची प्रतिष्ठा रखते हैं। ये अनेक विषयों पर अपनी समान ओजोमयी लेखनी चला चुके हैं।

काव्य के लक्षण-विचारों का जो श्रीगणेश हमें ई. पू. की रचना भरत नाट्यशास्त्र में मिला, उसका विकासक्रम भामह दण्डी, उद्भट, रूद्रट, रूद्रभट्ट, आनन्दवर्धन, कुन्तक, क्षेमेन्द्र, महिमभट्ट विश्वनाथ, मम्मट अप्यदीक्षित की श्रृखला को पार करता हुआ पण्डितराज जगन्नाथ के "रसगंगाधर" पर आकर अपनी चरम विकसित अवस्था में विद्यमान है। पंडितराज के उपरान्त भी यह विकास निरन्तर गतिमान् है। यह स्थिति काव्य की लक्ष्यभूत रचनाओं-खण्डकाव्य, मुक्तककाव्य, गीतकाव्य, महाकाव्य, चम्पूकाव्य, दशविधरूपक-रचना, कथा, उपन्यास, वार्ता, यात्रा आदि की है, वही स्थिति लक्षण-रचनाकारों की सूक्ष्म से सूक्ष्म विवेचना शब्दावली को समेटती हुई प्रवहमान रूप से हमारे सामने है।

काव्य के रहस्यमय उद्भव औ विकास की इस वर्णना के प्रसंग में वाल्मीकि का प्रसंग सर्वत्र चर्चित और व्याख्यात है कि निषाद के बाण से हत क्रौंच पक्षी के विरह में कातर भावग्रस्ता क्रौंची के वेदना भरे स्वर ने वाल्मीकि के अन्तर् तक को हिला दिया और उस घटना को अपने ठीक सामने घटित देखकर स्तब्ध वाल्मीकि के मुख से अनायास ही पहली बार वेद के बाहर लोकवाङ्मय में छन्द फूट पड़ा-

"मा निषाद प्रतिष्ठांत्वमगमः शास्वतीः समाः।
यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम्"।।

(वाल्मीकि रामायण सर्ग-२, पद-१५ तथा उ.रा. द्वि. अंक- ५ श्लोक)

इस कविता में कवि ने निषाद को शापग्रस्त किया कि उसे अनन्त काल तक कोई प्रतिष्ठा नहीं मिल सकेगी। यह शाप क्रौंची पक्षी के तीव्र क्रन्दन को सुनकर उसके पक्ष से ही वाल्मीकि के मुख से निकला। इसलिए इस उद्गार में स्थायी चित्तवृति करुणा या शोक को स्वीकार किया गया। यदि अपने प्रति किये गये किसी अपराध के फलस्वरूप वाल्मीकि की ऐसी उक्ति होती तो शायद स्थायिभाव अमर्ष या क्रोध और रस रौद्र होता। करुण रस से कविता का उद्भव होना एक विलक्षण घटना थी, इसका चरम विकास भवभूति की रचनाओं में हुआ। वहाँ उन्होंने घोषणापूर्वक कह दिया कि रस तो एकमात्र करूण ही सर्वत्र है, वही आश्रयभेद से नौ विवर्तो के रूप में प्रकट हो जाया करता है।

एको रसः करुण एव निमित्तभेदाद् भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रयते विवर्तान्।
आवर्त्तबुदबुदतरङ्मयान् विकारानम्भो यथा सलिलमेव हि तत्समस्तम्।।

(उत्तर रामचरित अंक ३ श्लोक ४७)

अनुष्टुप् छन्द और काव्य का उदभवः

काव्य का उद्भव जिस अनुष्टुप् छन्द में हुआ उसके विकास की गाथा तो बड़ी विराट् है। समस्त रामायण, महाभारत, समस्त पुराण, उपपुराण, गाथा, इतिहास ग्रन्थ, शास्त्रों के

लक्षणग्रन्थ, इतनी विपुल मात्रा में अनुष्टुप् छन्द में लिखे गये कि यह छन्द सर्वगम्य, सर्वसरल, सर्वजनीन, जन-जन का कण्ठहार हो बैठा। छन्दो रूप से काव्य के उद्भव और उसके विकास की यह गाथा इतनी विराट् है कि यदि अनुष्टुप् छन्द में विरचित अब तक की समस्त इकाइयों की गणना की जाय तो वह किसी के वश की बात नहीं है। वह करोड़ों पद्यों से अधिक होगी। वाङ्मय के विकास में इस छन्द का जितना अधिक उपयोग हुआ उतना अन्य किसी भी छन्द का नहीं हुआ, यह विना किसी संशय के कहा जा सकता है।

यह भी एक विलक्षण संयोग ही था कि काव्य के उद्भव के इतिहास में प्रथम काव्य के रूप में जो रामायण महाकाव्य की रचना हुई, वह कोई भूतकाल के कथानक को आधार बनाकर नहीं अपितु वर्तमान के सर्वोज्ज्वल, सर्वसमर्थ जीवित चरित्र को आधार बनाकर हुई। महर्षि वाल्मीकि भगवान रामचन्द्र के चरित्र के प्रत्यक्ष द्रष्टा कहे जा सकते है। नारद ने वाल्मीकि मुनिपुगंव को रामकथा-सार सुनाया। उसी रामायणकार वाल्मीकि ने अपने आदिकाव्य में वही सब लिखा जिसे उन्होंने अपने सामने घटित होते देखा या वर्तमान के रूप में सुना। तभी तो उनके रामायण का इतना विकास हुआ। उसी विषय पर योगवासिष्ठ, भुशुण्डि-रामायण, अध्यात्म-रामायण, आदि रामायण प्रभृति संस्कृत एवं विभिन्न देशीय अनेक रामायण रचनाएँ है। यही नहीं इस रचना का उत्तरवर्ती रचनाओं पर इतना अधिक प्रभाव है कि इस कथानक के वर्णानात्मक विकास की परम्परा भारत की सभी प्राचीन, मध्यकालीन, आधुनिक भाषाओं में अपने मोहक रूप में आविर्भूत हुई। भारत के बाहर बृहत्तर भारत के देशों में रामकथा व्याप्त हो गई। तुलसी के "रामचरित मानस" का "वाराम्मिकोव" ने रूसी भाषा में पद्यानुवाद कर डाला। आज भी मारीशस, त्रिटिनाट, सुरिनाम में तथा इन्डोनेशिया, जावा, सुमात्रा, लंका आदि में वह प्रवहमान है।

रामायण के कथानक पर जितनी काव्य-रचनाएँ विरचित हुईं, नाना भाषाओं और नाना विधाओं में समस्त संसार के साहित्य में किसी एक चरित्र पर उतनी रचनाएँ किसी अन्य के लिये विरचित नहीं हुई। आज भी यह रामकथा-रचनाएॅ अपनी अबाध विकास-परिणति को दिखाती जा रही हैं। संसार में काव्य के उद्भव और विकास की एक कहानी आचार्य राजशेखर ने भी अपने "काव्य-मीमांसा" ग्रन्थ में लिखी है। वहाँ काव्य की पुरुष के रूप में उत्पन्न होने की कल्पना की गई है और उसकी विविध साधनसम्पन्नता को चर्चित करते हुए उसकी मनोरम यात्रा का चित्र प्रस्तुत किया है। यह एक रूपक शैली है जिसका अनुकरण अन्य शास्त्रों के लिए भी हुआ है। मीमांसाशास्त्र में यज्ञपुरूष की कल्पना, व्याकरण में शब्द की वृषभ रूप में कल्पना इसी रूपकवर्णन की श्रृंखला में आती है।

काव्य का प्रथम उन्मेषः अलिखित

यह निस्सन्देह माना जा सकता है कि काव्य का उद्भव जब अपने प्रथम या प्रारम्भिक रूप में हुआ तब वह अलिखित रूप में था। पहले काव्य वाचिक और कण्ठ के

माध्यम से ही प्रकाश में आया और पल्लवित हुआ। वैदिक छन्दों की श्रुतिसंज्ञा का रहस्य यही है। वह सारा काव्य पहले अलिखित और कंठगत रूप में ही चलता रहा है। इसे निरुक्तकार (यास्क) ने स्पष्ट किया है-"साक्षाकृतधर्माण ऋषयोवभूतुवुस्ते वरेभ्यो साक्षात्कृत धर्मेभ्य उपदेशेन, मन्त्रान् सम्प्रददुः। उपदेशाय ग्लायन्तोवरे विल्मग्रहणायेमं ग्रन्थं समाम्नासिषुर्वेदं च वेदांगानि च" पहले उपदेश या मौखिक कथन और श्रवण या श्रुति में गमन ही वैदिक काव्य का स्वरूप था, आगे के छात्र-श्रोताओं की धारणा-शक्ति में जब ह्रास, आया और वे सारे सुने हुए को धारण करने में ग्लानि का, कष्ट का, पीड़ा का अनुभव करने लगे तो वेदों और वेदांगों को ग्रन्थ के रूप में प्रस्तुत किया जाने लगा। काव्य के उद्भव और विकास के इन विविध पक्षों पर दृष्टिपात करते हुए हम विगत ऐतिहासिक रूप से स्वीकृत कविता के १५ हजार वर्षो के वैदिक सन्दर्भ को लेते हुए इतिहास का आकलन करने में समर्थ होने के साथ ही काव्यविधा के अत्यन्त रोचक उद्भव और विकास-क्रम से अपने को अभिभूत और उपकृत अनुभव करते हैं। और यह भी पाते हैं कि काव्य के स्वरूप का परिशीलन, काव्य का अध्ययन कवियों के संसार में विचरण जीवन का सर्वश्रेष्ठ या चरम लक्ष्य है। धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष यह जो चर्तुवर्ग पुरुषार्थ के रूप में व्याख्यात है, वह भी काव्य से आनन्दपूर्वक प्राप्त होता है।

काव्य के लक्षण-प्रयोजन और हेतु-"लक्षण का लक्षण"

लक्षण शब्द कुछ ऐसा नहीं जिससे सुनकर भय मालूम हो। अवच्छेदक भाषा के प्रभुत्वकाल में दोषों की उद्भावना और उनके परिहार जिसकी सम्मिलित संज्ञा परिष्कार थी-लक्षणों पर तैयार की जाती थी। फलतः लक्षण का मुँह सुरसा के मुख के समान फैलता जाता था। इसीलिए लक्षण शब्द आगे चलकर छात्रों के आगे कुछ भयजनक सा हो उठा। वस्तुतः लक्षण वस्तु या पदार्थ को स्वरूप से और गुणों से समझने के लिये होता है। यह भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है- जब हम पदार्थ को स्वरूपतः और गुणतः स्वयं समझकर उसी आधार पर अन्य ऐसे को समझाने के लिये प्रवृत्त होते हैं जिसने उस वस्तु या पदार्थ को नहीं देखा है, तब हमें उसे समझाने के लिए शब्दों का आश्रय लेना पड़ता है। और तब स्वभावतः इस बात का भय पैदा हो जाता है कि उस बात को कहने के लिए हम जिन शब्दों का प्रयोग कर रहे हैं वे ऐसे शब्द हैं जो उस पदार्थ के किसी भी अंश का परिचय देने में सर्वथा अक्षम हैं। यदि है तो वह शब्दावली असंभव-दोषग्रस्त मानी जायेगी।

फलतः उस पदार्थ का परिचय करा देने का हमारा लक्ष्य सर्वथा विपरीत फल देने लगेगा। दूसरा उससे भी बड़ा भय यह है कि यदि हमने वस्तु या पदार्थ का स्वरूपतः या गुणतः परिचय देते हुए शब्दावली का प्रयोग करते समय असंभवदोष को हटाते हुए शब्दों का प्रयोग किया तो उन शब्दों ने उस पदार्थ का तो परिचय अवश्य दिया। परन्तु केवल वही पदार्थ उस शब्दावली की सीमा में न आकर उससे मिलते-जुलते कुछ अन्य पदार्थ भी

उन शब्दों की सीमा में आ गये। फलतः जिस पदार्थ का परिचय देना अभीष्ट नहीं था उसमें भी लक्षण शब्दों के अर्थतः प्रविष्ट हो जाने से लक्षण चर्चा में अतिव्याप्ति-दोष कहा जाता है। इससे भी लक्षण के शब्दों को जब सावधानी से बचाया जाय और केवल उसी पदार्थ मात्र को बतलाने वाली शब्दावली प्रयोग में लाई जाय जो लक्षणीय पदार्थ से बाहर के किसी पदार्थ का संकेत न कर सके तो तीसरे प्रकार का दोष उपस्थित हो सकता है। वह यह कि लक्षण की शब्दावली बचाते-बचाते ऐसी बचायी गयी कि लक्षणीय पदार्थ के एक अंश का परिचय तो मिल गया परन्तु उसका शेष अंश लक्षण-शब्दों की पकड़ से बाहर चला गया। तब उस स्थिति में लक्षण को अव्याप्तिदोष शब्द से ग्रस्त कहा जाता है।[१] जहाँ तक लक्षण के उक्त तीनों दोषों का प्रसंग है, कहीं-कहीं लक्षणों में ऐसी शब्दावली होती है, जहाँ तीनों दोष साथ-साथ दिखाई देते हैं।

यहाँ यह भी स्पष्ट हो जाना आवश्यक है कि लक्षण भी दो प्रकार के होते हैं एक होता है "स्वरूप-लक्षण" तथा दूसरा होता है "तटस्थ-लक्षण"। जब हम अपने शब्दों से अपने से भिन्न व्यक्ति को किसी पदार्थ को ऐसे शब्दों का प्रयोग करते हुए समझाते हैं जो उस पदार्थ का बाह्य स्वरूप या इन्द्रिय-ग्राह्य-स्वरूप प्रकट करने वाले हों, तब वह लक्षण स्वरूप-लक्षण कहा जाता है। पर जब ऐसे शब्दों का प्रयोग किसी वस्तु या पदार्थ को समझाने के लिए किया जाय जिनसे उस पदार्थ के गुणों का प्रभाव का परिचय मिलता हो तब उस लक्षण को कहा जाता है "तटस्थ-लक्षण"। ये दोनों ही प्रकार के लक्षण सभी मूर्त या अमूर्त तत्त्वों के परिचय देने के लिए प्रयोग में लाये जाते हैं।

कभी-कभी लक्षण निर्माताओं ने ऐसे भी लक्षणों का निर्माण किया है जो उस पदार्थ या वस्तु के निकृष्ट स्वरूप को हटाकर केवल उत्कृष्ट अर्थ को ही हृदयंगम कराता है। उस स्थिति में सामान्य दृष्टि से उस लक्षण में अव्याप्ति दोष होने पर भी जब यह कह दिया जाय कि यह अमुक पदार्थ के उत्कृष्ट रूप का ही लक्षण है निकृष्ट रूप का नहीं तो अव्याप्ति दोष भी स्वतः विगलित हो जाता है।

काव्य लक्षण

(क) काव्य में शब्द की प्रधानता

काव्य लक्षण की जब चर्चा की जाती है तब यह विचार सामने आता है कि काव्य में प्रधानता शब्दों की होती है। अतः काव्यरूप से लिखे गये शब्द ही काव्य शब्द से सम्बोधित होगें। काव्यरूप से गुम्फित शब्द अन्य ग्रन्थों की अपेक्षा सुन्दर अर्थ को प्रकट

---

१. अव्यात्यतिव्याप्त्यसम्भव दोषत्रयशून्यत्वं "लक्षण" लक्षणम्। यह न्याय वैशेषिकशास्त्र की मान्यता सर्वशास्त्र स्वीकृत है अर्थात लक्षण "परिभाषा" में असंभव अतिव्याप्ति और अव्याप्तिदोष का अभाव ही शुद्ध लक्षण है।

करने वाले होगें। अतः रमणीय अर्थ को प्रकट करने वाले शब्द ही "काव्य" शब्द से कहे जाने योग्य है। यही "रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्[१] (रस गंगाधर-प्रथम आनन) का तात्पर्य है।

इसी बात को इससे पहले अष्टादशभाषावारविलासिनीभुजंग उपाधिधारण करने वाले आचार्य विश्वनाथ ने–'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' इन शब्दों में प्रकट किया था जिसपर पण्डितराज ने अव्याप्ति दोष लगाकर इस लक्षण को दोषयुक्त कर दिया। शब्द की प्रधानता में तात्पर्य दोनों का एक ही है। "पण्डितराज" ने जिस बात को "रमणीयार्थप्रतिपादक" शब्द से कहा है वहीं विश्वनाथ ने "रसात्मक" शब्द से प्रकट किया है। इसी प्रकार "इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली" कहने वाले दण्डी और जयदेव इसी कोटि में आते है। इन काव्य-लक्षण-शब्दावलियों में शब्दों को प्रधानता देते हुए अर्थ को द्वितीय स्थान दिया गया है। तर्क भी इस पक्ष का स्पष्ट ही है कि कालिदास के शब्द ही कालिदास के काव्य कहे जाते हैं। वे शब्द निश्चित ही रमणीय अर्थो के प्रतिपादक या रसात्मक या अभीष्ट अर्थ को प्रकाशित करने वाली पदावली हैं।

(ख) काव्य में अर्थः

दूसरे वर्ग के विचारकों को, यहाँ शब्दों को खुली प्रधानता देते हुए अर्थ को द्वितीय स्थान काव्य में हमेशा के लिए प्रदान कर देना नहीं अच्छा लगा। वे यह भी नहीं कह सकते कि काव्य में शब्द का स्थान दूसरी कोटि में आता है और अर्थ का स्थान प्रथम रहता है। तत्त्वतः कवि के द्वारा गुम्फित शब्दों को ही तो उस कवि का काव्य कहने के अतिरिक्त काव्य-व्यवहार की शरण और क्या है। परन्तु अर्थ-सौन्दर्य का भी काव्य-जगत में शब्द के समान ही स्थान है। अतः काव्य के लक्षण में अर्थ के सौन्दर्य का ग्रहण भी शब्द की समान कोटि में रखकर ही किया जाना चाहिए। रही कवि संरम्भ-गोचरता या कवि के प्रयत्न की बात। वह कवि जैसे अपने काव्य में उत्तमोत्तम शब्दों के प्रयोग का प्रयत्न करता दिखाई देता है, वैसे ही अपने कल्पना-जगत में वह मनोरम अर्थों की भी सृष्टि किया करता है। बहुधा ऐसे कवि के द्वारा सर्जित अर्थो को जो बाह्य जगत् में उपलब्ध नहीं होते "कविसमय" शब्द से कहा जाता है। यह कवि के द्वारा कल्पनाशक्ति से समुद्भावित अर्थ कवि की ही अर्थ सृष्टि है। जैसे कवि ने शब्दों का अन्वेषण औा गुम्फन किया है, वैसे ही अर्थो को भी अपनी समाहित बुद्धि से ढूढ़ निकाला है। आचार्य 'मम्मट' इन शब्दार्थ-काव्यवादियों की श्रृंखला में सर्वाधिक स्पृहणीय आचार्य है और उनका काव्य लक्षण भी वही है–"तददोषौ शब्दार्थों

---

१. यद्यपि पण्डितराज जगन्नाथ ने विशेष रूप में "शब्द" को ही काव्य कहा तथापि विशेषण रूप में "शब्द" की विशेषता बताते हुये "रमणीय विशेषण विशिष्ट अर्थ प्रतिपादकता" को शब्द में अनिवार्य वैशिष्ट्य बताया।

सगुणाव-नलंकृती पुनः क्वापि" (काव्य प्रकाश-प्रथम उल्लास कारिका-३) वे शब्द-अर्थ जो दोषों से रहित हों, गुणों से युक्त हों तथा अलंकारों से झंकृत हों, कहीं यदि स्पष्ट दिखाई देने वाले अलंकार न भी हो तो भी कोई बात नहीं, काव्य कहे जाने के अधिकारी हैं।

"अदोष" शब्द और अर्थ को काव्य के स्वरूप या लक्षण में कह देने का अर्थ यह होगा कि जहाँ काव्य के शब्दगत, अर्थगत या उभयगत दोष होगें वह दोष सहित हो जाने के कारण काव्य-संज्ञा से बहिर्भूत हो जायगा। काव्यप्रकाश का काव्य लक्षण पुराना होने के कारण विश्वनाथ और जगन्नाथ को इस लक्षण की आलोचना में अव्याप्ति और अतिव्याप्ति दोष दिखाने का अवसर हाथ आ गया। विश्वनाथ पहले "अदोषौ" शब्द के कटु समालोचक हैं। यह तो "अव्याप्ति" दोषग्रस्त लक्षण हैं। क्योंकि अनेक ध्वनिकाव्यों में भी दोषों का अस्तित्व विद्यमान है।

इस आलोचना का मम्मट के व्याख्याकार यही उत्तर देते हैं वि वाग्देवतावतार आचार्य मम्मट ने यह काव्य-लक्षण शिक्षार्थियों के लिये निर्मित किया है जो काव्य के शिक्षार्थी हैं, काव्य निर्माण की शिक्षा ग्रहण करना चाहते है उन्हें यह बतलाना आवश्यक है कि काव्य में दोषवाले शब्द अर्थ नहीं देना चाहिये। तभी इस प्रकार की दृष्टि से निर्मित काव्य उपहासास्पद नहीं होता। ओज, प्रसाद, माधुर्य नामक काव्य गुणों की स्थिति जब होती है तब रसों का जमाव अपने आप वहाँ हो ही जाता है। इसलिए काव्य में प्रयुक्त होने वाले शब्दों और अर्थो को सगुण या ओज, प्रसाद और माधुर्य गुणों से युक्त कह देने भर से रमणीयता, सरसता आदि की स्वतः उपलब्धि हो जाती है अथवा यह रमणीय या रस समर्पक अर्थ " सगुणौ" शब्द से ही प्रकाशित हो जाता है।

काव्य लक्षण के अन्तिम भाग "अनलंकृती पुनः क्वाऽपि" पर तो अनेक आचार्यो का कटाक्षपात हुआ। ध्वनि और रस की चर्चा से पहले तो केवल अलंकार ही काव्य का प्रमुख तत्त्व माना जाता था। "काव्यं ग्राह्यमलंकारात्" (वामन) अर्थात् काव्य का अध्ययन इसीलिये आवश्यक माना गया कि अलंकारों का उससे स्वतः ज्ञान और उनसे होने वाले चित्त-चमत्कार की अनायास उपलब्धि हो जाती है। अलंकारों को काव्य में प्रधान तत्त्व के रूप में स्वीकार करने वाले आचार्य अलंकारवादी कहे जाते थे। (समस्त सहित्य के रसिक कवि और विद्वान् भी आलंकारिक शब्द से ही सम्बोधित हुआ करते थे, आज भी होते हैं।) प्राचीन आचार्यो के द्वारा काव्य में प्रधान रूप में स्वीकृत अलंकार की मम्मट के काव्य-लक्षण में स्थिति यह हो गई कि यदि काव्य में स्फुट अलंकार न भी हो तो भी काम चल जायगा, उसे काव्य कहा जा सकता है। इस पर आचार्य जयदेव ने आक्रामक होकर कारिकाबद्ध आक्रमण कर ही दिया कि–

"अंगीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलंकृती।
असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलं कृती।। (चन्द्रलोक प्रारम्भ)

जो लोग काव्य में अलंकारों की अनिवार्यता को अस्वीकार करते हैं उन्हें तो उष्णता-शून्य अग्नि की सत्ता को भी स्वीकार करना चाहिये। इनके विचार से काव्य में अलंकारों का वही स्थान है जो अग्नि के स्वरूप में उष्णता का है। वस्तुतः व्यंग्य अर्थ की प्रधानता में ध्वनि व्यवहार और ध्वनि-विशेषरूप रस का स्वरूप जब पूर्णतया आविष्कृत नहीं हो सका था, तब काव्य के तत्त्वों पर (पारिशेष्यात्) सर्व-प्रधान स्थान शब्दालंकारों और अर्थालंकारों को प्राप्त होना अनिवार्य था। परन्तु ध्वनि, वक्रोक्ति या औचित्य के रूप में सूक्ष्म-विवेचन, ग्रन्थों में जब प्रबल तर्को द्वारा प्रतिष्ठित कर दिया गया, तब उसके सामने अलंकारों का स्थान द्वितीय कोटि में आ जाना स्वाभाविक था। इसीलिए काव्य-भेदों में अलंकार-प्रधान काव्य को तीसरी श्रेणी का काव्य माना गया है।

काव्य-लक्षण की परिचर्चा में यह विचार आवश्यक है कि आचार्यो के द्वारा अपने-अपने ग्रन्थों में काव्य का स्वरूप बताने के लिये अव्याप्ति आदि दोषों के प्रवेश-निषेध को ध्यान में रखकर जिस परिमित शब्दावली का उपयोग किया गया, उससे काव्य का स्वरूप संकेत मात्र से ही समझ में आ सकता है। वस्तु-स्वरूप के पूर्णतया प्रकाश की शक्ति शब्दों में है ही नहीं। शब्दों के द्वारा किसी भी वस्तु का एक अणुतम अंश ही समझाया जा सकता है। इसीलिए जैनदर्शन में स्याद्वाद या सप्तभंगी नयका आश्रय लिया गया है पदार्थ को समझाने के लिये।

(ग) काव्य में शब्द और अर्थ–स्वरूपलक्षण

काव्यलक्षणों की उक्त चर्चा स्वरूप-लक्षण को लक्ष्य में रखकर की गई है। शब्द और अर्थ का स्वरूप में निवेश करने की भोज की उक्ति (सरस्वती कण्ठाभरण) से भी यह स्पष्ट हो जाता है कि काव्य का, शब्द स्थूल शरीर है तथा अर्थ सूक्ष्म शरीर है। परन्तु यह अर्थ-रूप सूक्ष्म शरीर वाच्यार्थ पर्यन्त ही निरूपित होता है। आगे के लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ तत्रापि ध्वन्यर्थ उसमें भी रसरूप अर्थ तो कारण शरीर और आत्मस्थानीय होते हैं।

जब काव्य के तटस्थ-लक्षण की ओर देखते है तब तो काव्य के तटस्थलक्षण के विषय में विशाल ग्रन्थों की रचना न केवल संस्कृत में अपितु अंग्रेजी, हिन्दी तथा अन्य साहित्यों में विस्तार से हुई है। स्वरूपलक्षण में जिस प्रकार शब्दावली दोषों से प्रयत्नपूर्वक हटाकर स्थित की जाती है, तटस्थ लक्षण में वैसी स्थिति नहीं होती है वहाँ तो काव्य के प्रभावों का विवरण दिया जाता है और स्वरूपलक्षण सुनने पर काव्य का जो एक खाका खिचता है, चित्त पर वह अपने पूरे विवरण और विस्तार से समझ की परिधि में आने लगता है। समस्त संसार के कारण परब्रह्म का भी "सत्यं ज्ञानमनन्तं ब्रह्म" यह स्वरूप लक्षण है तथा "यतो वा इमानि भूतानि जायन्ते"-आदि तटस्थ-लक्षण हैं। वस्तुतः जब लक्षण की चर्चा होती है तब स्वरूप-लक्षण ही सामने आता है, तटस्थलक्षण तो यत्र-तत्र प्रकीर्ण भाव से फैले हुए मिलते हैं। जब से लक्षण या स्वरूप समझाने के क्षेत्र में मनोविज्ञान का प्रवेश हुआ, तब

से तो वस्तु-स्वरूप निरूपण या लक्षण-कथन के अनेक आयाम विस्तार पा गये और वर्तमान में काव्य स्वरूप की एक-एक रचनाकार की विवेचनाओं में इतना विस्तार है कि संक्षेप से समझने की प्रक्रिया बहुत दूर छूटी हुई प्रतीत होती है। काव्य के क्षेत्र के विस्तार के साथ ही काव्य के स्वरूप में भी विस्तार हुआ।

ऐसा मनोवैज्ञानिकों का कथन है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के गंभीर निबन्ध इस बात के निदर्शन हैं कि काव्य की मूलभूत मनोवृत्तियाँ स्थायिभाव, विभाव, अनुभाव, संचारीभाव किसी प्रकार की विवेचनाओं के अनन्तर ही सम्यक रूप से हृदयंगम होते है। वहाँ शब्दान्तर भले ही हों, परन्तु अव्याप्ति आदि दोषों के परिहार कर चर्चा में अनेकानेक पृष्ठ भरे दिखाई देते हैं। स्वरूप-लक्षण और फैले हुए तटस्थ-लक्षण काव्य की अपनी समग्रता में समझने के प्रयास और प्रयत्न मात्र है। फिर भी काव्य की स्वरूपतः पूर्ण व्याख्या हो गई यह नहीं कहा जा सकता। क्योंकि जिन पक्षों को हम पूर्णतया निरस्त हुआ समझते हैं, उन पर भी विद्वानों की नई-नई उद्भावनाएं प्रकट होती रहती हैं और काव्य का स्वरूप अपनी आदिम स्थिति में पहुंचता प्रतीत होता है। उदाहरणार्थ ध्वनिकार के सिद्धान्त अभिनवगुप्त के भाष्य, मम्मट सदृश आचार्यो के समर्थन के उपरान्त ध्वनिवाद या रसवाद ही काव्य में सर्वोपरि तत्त्व के रूप में प्रतिष्ठित हो सका और अलंकारों का स्थान उसकी अपेक्षा गौण हो गया। ऐसी धारणा बन जाती है। परन्तु कुछ नये ग्रन्थ लिखे गये हैं जिनमें अलंकारों की काव्य में प्रधानता को पुनः प्रतिष्ठित करने का उपक्रम किया गया है। स्पष्ट है कि काव्य के स्वरूप के विषय में 'इदमित्थं' निर्भ्रान्त-निर्णय की स्थिति आज भी नहीं हैं। महिमभट्ट का अनुमितिवाद मम्मट के प्रहारों से समाप्त समझा जाने लगा था, परन्तु नये ग्रन्थों में अनुमितिवाद को नये तर्को से सुसज्जित करके प्रस्तुत किया गया है। यही स्थिति "वक्रोक्तिवाद" और "औचित्यवाद" आदि विचारों की भी है। इन सभी पर मनोविज्ञान के सिद्धान्तों से गर्भित नई उद्भावनाएं प्रकाश में आ रही हैं। यह कोई भ्रान्ति फैलाने जैसी नहीं अपितु काव्य को स्वरूपतः समझने के प्रयासों के विविध नूतन आयामों का उद्घाटन है।

काव्य के प्रयोजन

काव्य के स्वरूप-विचार या लक्षण परिशीलन के अनन्तर प्रयोजन की चर्चा सामने आती हैं। संस्कृत में ग्रन्थकारों की यह स्वीकृत परिपाटी रही है कि वे अपने ग्रन्थ के आरम्भ में चार बातों का विवरण प्रायः देते हैं जिन्हें पारिभाषिक संज्ञा दी गई है- "अनुबन्ध-चतुष्टय"। पहली बात ग्रन्थकार यह बतलाता है कि उसके ग्रन्थ का विषय क्या है ? दूसरी बात यह बतलाई जाती है कि इस विरच्यमान ग्रन्थ के निर्माण से ग्रन्थकार तथा अध्येताओं का का प्रयोजन सिद्ध होगा। तीसरी बात यह बतलाने की परिपाटी है कि इस ग्रन्थ के अध्ययन का अधिकारी कौन है और चौथी बात यह होती है कि विषय तथा

अधिकारी एवं प्रयोजन का आपस में क्या सम्बन्ध या एकसूत्रता है। इन अनुबन्धचतुष्टय (विषय, प्रयोजन, संबंध और अधिकारी) में प्रयोजन का निरूपण अपना महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

प्रयोजन में यह बतलाना अभीष्ट होता है कि काव्य के निर्माता कवि का काव्य के निर्माण के द्वारा कौन से प्रयोजन सिद्ध हो रहे हैं तथा काव्य के अध्येता सहृदयों के किस प्रयोजन की सिद्धि हो रही है। दृश्यकाव्य के प्रयोजनात्मक पक्ष में अभिनेताओं के पक्ष भी जुड़ जाता है। इस पर भी ध्यान देना आवश्यक हो जाता है। इस प्रकार काव्य के प्रयोजन का अन्वेषण-बहुमुखी आयाम रखते हुए विचारकोटि का अवगाहन करता है। विशेषकर कवि पक्ष, अध्येता पक्ष या सहृदय पक्ष और अभिनेता पक्ष से इस प्रयोजन को ढूढ़ निकाला गया है। प्रयोजन के विवेचन का क्रम भी आचार्य भरतमुनि के "नाट्‌यशास्त्र" से ही प्रारम्भ हो जाता है-

"धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम्।
लोकोपदेशजननं नाट्‌यमेतद् भविष्यति"।। (नाट्‌यशास्त्र-अ.१/८१)

आचार्य भामह अपने "काव्यालंकार" ग्रन्थ में काव्य के प्रयोजन का निरूपण करते हुये कहते हैं-

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च
करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिषेवणम्।। (भामह का काव्यालंकार)

आचार्य कुन्तक चतुवर्गफल प्राप्ति से भी ऊंचे प्रयोजन का सिद्ध होना काव्य से मानते हैं।

यश

काव्य के अन्य तत्त्वों के समान ही "काव्य प्रकाश" में प्रयोजन को भी संकलित करते हुये कहा गया है-

"काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये
सद्यः परनिर्वृतये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे" (काव्य प्रकाश उल्लास१/२)

इसमें काव्य-प्रयोजन में प्रथम स्थान दिया गया है यश को। कवि का काव्यनिर्माणोत्साह इसी प्रयोजन को सामने रखकर होता है। उसके मन में कदाचित् रहता है कि उसके निर्माण के कारण कवि को यश की उपलब्धि होगी। महाकवि कालिदास ने भी "रघुवंश महाकाव्य" के प्रारम्भ में अपने काव्य का उद्देश्य कवि को प्राप्त होने वाला यश ही बतलाया है-

"मन्दः कवियशः प्रार्थी गमिष्याम्युपहास्यताम्। (रघुवंश सर्ग१, श्लोक३) सिद्ध कवियों को उनके काव्य के द्वारा मिलने वाला यशः शरीर कभी जरामरण के भय से युक्त नहीं होता- जैसा कहा है-

"जयन्ति ते सुकृतिनो रससिद्धाः कवीश्वराः।
नास्ति येषां यशःकाये जरामरणजं भयम्।।"

काव्य-निर्माण में स्वाभाविक एवं प्रारम्भिक प्रवृत्ति का मूल कारण काव्य से मिलने वाला यश ही है। आज भी वाल्मीकि, भास, कालिदास, अश्वघोष, भवभूति, भारवि, माघ, श्रीहर्ष, सूर, तुलसी आदि अपने यश रूपी शरीर से हमारे बीच अमर अनुभूत हो रहे है। काव्य-रचना का यह प्रयोजन उनके काव्य के द्वारा सिद्ध हो रहा है। इतना ही नहीं जो काव्य के अध्येता सहृदय हैं उन्हें भी काव्य के अध्ययन, उन पर ऊहापोह, उनकी समालोचना, उन पर व्याख्या, उनका सरस उच्चारण आदि से यश की प्राप्ति हो रही है। आज भगवान् वेदव्यास के अमर काव्य श्रीमद्भागवत के सरस उच्चारण और भाव-परिस्पन्द पूर्ण प्रवचनों से प्रवचन कर्ताओं को कितना विपुल यश मिला हुआ है कि उनके नाम मात्र का श्रवण कर हजारों लाखों सहृदय श्रोताओं की भीड़ जुट जाती है। गोस्वामी तुलसीदास के अमर काव्य रामचरित मानस के वक्ता (कथा-श्रावक) जिन्हें 'व्यास' संज्ञा प्रदान की जाती है, मानस के मर्मो का सार्वजनिक उद्घाटन करने के कारण विपुल यश के भागी बनते हैं। यह काव्य के द्वारा मिलने वाला वह यश है जो काव्य के निर्माण और उसके अध्ययन का प्रथम प्रयोजन आचार्य मम्मट ने घोषित किया। दृश्य काव्य से तनमन से जुड़े अभिनेताओं का तो यश बड़ा अतुलनीय होता है। वर्तमान में चलचित्र या सिनेमा, दृश्यकाव्य का ही एक रूप होता है। "दूरदर्शन" में भी यह पुष्कल मात्रा में देखा जा सकता है। इसके प्रचलन से पूर्व नाटकों का प्रस्तुतीकरण अभिनेताओं के द्वारा विपुल मात्रा में होता था। इस बात का अनुभव वर्तमान के वैज्ञानिक दृश्यकाव्य, चलचित्रों के अभिनेताओं तथा अभिनेत्रियों को मिलने वाले यश से सहज ही हो जाता है। इस विचार से काव्य के प्रथम प्रयोजन रूप यश की सर्वमान्यता सिद्ध है।

वित्तोपलब्धिः

आचार्य "मम्मट" के काव्य का दूसरा प्रयोजन बताया है- "अर्थकृते" अर्थात धन की उपलब्धि के लिए काव्य का निर्माण और अध्ययन किया जाता है। प्राचीन राजाओं के राज्य-काल में विभिन्न राजाओं के यहाँ कवियों का समूह ही आश्रय पाता था। विक्रमादित्य और भोज की काव्य-सभाएँ तो इतिहास और किंवदन्तियों में विख्यात है ही। मुध्ययुगीन साहित्य-निर्माण काल में केशवदास, विहारी, भूषण, मतिराम, पद्माकर, पण्डितराज जगन्नाथ आदि सुप्रसिद्ध राज्याश्रित कवि थे।

स्पष्ट है कि काव्य निर्माण की क्षमता के कारण ही इन कवियों को समस्त वैभव राजाओं की ओर से उपलब्ध कराये जाते थे। एक-एक दोहे पर अंजुली भर मुहर प्राप्त होती थी महाकवि विहारी को। भोज के लिये तो बार-बार लिखा गया है कि जिस कवि की जिस रचना पर महाराज भोज मुग्ध हुए उसी को "प्रत्यक्षरं लक्षं ददौ"-कविता के एक-एक अक्षर पर एक-एक लाख मुद्रा देते थे। यह काव्य के द्वारा स्पष्ट ही अर्थप्राप्ति रूपी प्रयोजन की सिद्धि के उदाहरण है। वर्तमान काल में राजा तो समाप्त हो गए।

परन्तु राजाओं का कवियों के प्रति पोषण- कार्य प्रजातंत्र की सरकार ने अपने हाथ में अपना कर्तव्य समझकर लिया और सभी प्रान्तों में साहित्य-अकादमियों की स्थापना कर काव्य रचनाओं और विपुल मात्रा में पुरस्कार देने की व्यवस्था की गई। उसी अनुकरण पर अनेकानेक धनाढ्य साहित्य प्रेमियों ने बड़े-बड़े पुरस्कार कवियों के लिये स्थापित किये जो स्वातन्त्र्योत्तर काल से प्रतिवर्ष दिये जा रहे हैं। अर्थोपलब्धि के रूप में काव्यों के प्रकाशकगण भी कवियों की पत्र-पुष्प सेवा करते रहते है। मम्मट ने "अर्थकृते" का जो उदाहरण स्वयं दिया है, वह तो आदर्श उदाहरण नहीं कहा जा सकता-"श्रीहर्षदिर्धावकादीनामिवधनम्" अर्थात् रचनाकर्ता कवि ने अपनी रचना करके प्रचुर धन लेकर अन्य को अपनी कृति समर्पित कर दी और वह धन देने वाले की रचना हो गई। यह धनलाभ का आचार्य मम्मट का दिया हुआ उदाहरण स्पृहणीय भी नहीं है। यह एक प्रकार से "निर्मिति" का विक्रय है। यह प्रशस्त नहीं कहा जा सकता।

मम्मट ने इसी प्रवृति की ओर संकेत किया है। कवि को अपनी कृतियों के द्वारा अर्थोपार्जन प्रचुर मात्रा में होता है। और यह वर्तमान में भी काव्य-निर्माण का प्रमुख प्रयोजन है। मानव-जीवनरूपी वृक्ष में धनलाभ पुष्प और फल के समान होता है। वह काव्य-निर्माण के द्वारा प्रचुर मात्रा में प्राप्त होता है।

व्यवहार-ज्ञानः

"काव्यप्रकाश" में व्यवहारज्ञान काव्य का तीसरा प्रयोजन कहा गया। कवि को अपने वर्णनीय देश, काल, चरित्र, वेशभूषा, वाणी का आदान-प्रदान, परस्पर व्यवहारों में उच्चावचभाव आदि व्यवहार-जगत् का पूर्ण ज्ञान और परिचय होने पर उसकी रचना में जो निखार आता है वह काव्य का एक मौलिभूत प्रयोजन है। एक-एक विषय को रचना में लेने के लिये कवि को कितना श्रम व्यवहारज्ञान के लिये करना पड़ता था, इसके निदर्शन किंवदन्तियों में फैले हुए है।

रचना-काल में कवि व्यवहार-जगत् का जितना सूक्ष्म निरीक्षण करता है, उसकी रचना में उतनी ही प्राणवत्ता आती है। और उसके काव्य की लोकप्रियता में और अधिक वृद्धि होती है। जब तक अध्ययन कर्ताओं का समूह अपने व्यवहारों का अध्ययन, अपने अभीष्ट काव्य में नहीं देखता तब तक काव्य पर उसका विश्वास ही नहीं जमता। इसीलिये

वैदेशिक काव्य-रचनाओं को पढ़ने में सामान्यतया रूचि उत्पन्न नहीं हो पाती। क्योंकि वैदेशिक व्यवहार हमारे व्यवहारों से सर्वथा भिन्न होते हैं। परन्तु ऐसी ही काव्य-रचनाओं के द्वारा उन-उन देशों में जो व्यवहार वर्णित हुआ है, उस सबका ज्ञान काव्य के द्वारा अनायास और शीघ्र हो जाता है। वहुधा देखा जाता है कि ज्ञान के अभाव की भी अनेक अशों में पूर्ति व्यवहारज्ञान के द्वारा होती है।

जो काव्य से विमुख रहने वाले हैं वे व्यवहार ज्ञान के सन्दर्भ में कूपमण्डूक ही बने रह जाते हैं। उन्हें संसार कोई प्रतिष्ठा नहीं देता। विशेषकर विगत अतीत में संस्कृत-सेवी समाज व्यवहार जगत् से दूर चला गया और व्यवहारिक ज्ञान की संस्कृत समाज में शून्यता आ गई। परन्तु काव्यों का निरन्तर अध्ययन करने से तथा काव्य-रचना में प्रवृत्ति रखने से व्यवहार का ज्ञान अवश्य होगा ही।

न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला।
न स योगो न तत्कर्म यन्नाट्येऽस्मिन्न दृश्यते।। (नाट्यशास्त्र १-११६)

ऐसा ज्ञान या शिल्य या विद्या या कला नहीं है, जो कि काव्य का अंग नहीं बनती है, कवि को उन सबका ज्ञान रहता है। कवि के ऊपर इस विचार से पर्याप्त भार होता है। इस प्रसंग में उदाहरण के लिये एक नाम पर्याप्त होगा- वह है कालिदास का 'रघुवंश'। उसमें रघुदिग्विजय के प्रसंग में भौगोलिक ज्ञान का जैसा सुन्दर निदर्शन हुआ है वह लौकिक भूगोल विषयक ज्ञान के लिये अध्येताओं के व्यवहारज्ञान की सीमा में वृद्धि करता है। एक और अन्य उदाहरण देने का लोभ संवरण नहीं हो रहा है। वाल्मीकि के रामायण का "सुन्दरकाण्ड", जिसमें रावण की राज्यशासन-व्यवस्था का जैसा शास्त्रसंमत दर्शन श्री हनुमान ने किया वह राजनीति शास्त्रीय व्यवहारज्ञान के लिये पठनीय और मननीय है। ऐसे सैकड़ों उदाहरण भरे पड़े हैं-"किरातार्जुनीयम्" "शिशुपालवधम्" एवं "नैषधीय-चरितम्" में।

शिवेतरक्षति- अशुभनिवारण

काव्य के चतुर्थ प्रयोजन के रूप में "शिवेतरक्षति" को बतलाया गया है। यह बहुत व्यापक प्रयोजन है। संसार के सभी प्राणी शिवेतर से, अशिव से, आधिव्याधियों से सर्वदा आक्रान्त रहते है। शारीरिक व्याधियाँ जब सभी औषधोपचारों से भी शान्त नहीं होती तब काव्य की आराधना से उन्हें शान्त होते देखा सुना गया है। प्रसिद्ध उदाहरण है "मयूर-कवि" का जिनका किसी अपराध के कारण कुष्ठ रोग से आक्रान्त होना तथा सूर्यभगवान की स्तुति में "सूर्यशतक" काव्य का निर्माण कर उसके पाठ से भगवान् सूर्य को संतुष्ट कर कुष्ठ रोग से पूर्ण मुक्त होना। आज भी कुष्ठ रोग से मुक्ति के लिए सूर्य उपासना और सूर्य-शतक काव्य के सहस्त्रों पाठ कराए जाते हैं क्षेत्र-विशेष में सूर्यशतक काव्य के पाठ करने-कराने की परम्परा आज भी सुप्रचलित है और उससे पर्याप्त लाभ

प्राप्त होकर अशिव की क्षति सम्पादित की जा रही है। दारिद्र्य-रूपी अशिव के उन्मूलनार्थ भगवान् आद्यशंकराचार्य विरचित "कनकधारा" स्तोत्र-काव्य सद्यःफलदायक माना जाता है। गोस्वाामी तुलसीदास जी को जब एक बार भीषण बाहुपीड़ा हुई तब उन्होंने बाहुपीड़ा निवारणार्थ "हनुमानबाहुक" काव्य की रचना की। और उसके हनुमान जी को विधिवत् पाठ सुनाए जिससे उनकी बाहुपीड़ा दूर हुई। इस प्रकार काव्यों के द्वारा शिवेतर, अशिव, अकल्याणरूप आधिव्याधियों की क्षति सुप्रसिद्ध है।

वस्तुतः कवि जब अपने इष्टदेव के साथ अभिन्न भाव से जुड़ता है और उस समय जो काव्योद्गार प्रकट करता है, वह अनुपम शक्तिशाली या मन्त्र की शक्ति को अपने में एकत्रित कर लेता है। फलतः उससे शिवेतर क्षति का प्रयोजन अवश्य तत्काल सिद्ध होता देखा जाता है। "शिवेतरक्षति" रूपी विशेष प्रयोजन को प्राप्त करने के उद्देश्य से जो काव्य रचना की जाती है, वह प्रायः स्तोत्रकाव्य के भेद के अन्तर्गत आती है, जिसका प्रारम्भ वैदिक सूक्तों से ही मिलता है। आज तक पाठ आदि के रूप में अविच्छिन्न गति से काव्य के द्वारा यह शिवेतर-क्षति-रूप प्रयोजन निरन्तर सिद्ध किया जा रहा है।

(५) सद्यः परनिर्वृति-काव्यानन्द की प्राप्ति

पांचवाँ प्रयोजन आचार्य मम्मट ने काव्य का बतलाया हैः-"सद्यः परनिर्वृति" इसका अर्थ है कि काव्य पढ़ने-सुनने, नाटक आदि देखने के साथ ही साथ मन में परमानन्द की तरंगों का उठना। जब हम कोई कथा, कहानी, उपन्यास, खण्डकाव्य, मुक्तककाव्य, महाकाव्य पढ़ते-सुनते समझने लगते हैं तो साथ ही साथ हमें यह अनुभव होने लगता है कि हम समस्त चिन्ताओं, दुविधाओं से मुक्त हो आनन्द-मात्र में अवस्थित है। जब हम नाटक, सिनेमा आदि दृश्यकाव्य देखते हैं तब तत्काल अन्य सब कुछ भूलकर दृश्यों से अपने को एकाकार अनुभव करते हुए उतने काल के लिये केवल नाटक या सिनेमा के दृश्यों में डूबे रहते हैं। यही काव्य का 'सद्यः परनिर्वृति' रूप प्रयोजन है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कवि भी काव्य रचनाकाल में अपने को पूर्ण निश्चिन्तता में पाता है। तभी वह अन्य सहृदयों को निश्चिन्तता के साम्राज्य में प्रवेश दिला सकता है।

इस विषय में प्राच्य तथा पाश्चात्त्य काव्य-समीक्षकों में कुछ मतभेद है। अनेक पाश्चात्त्य समीक्षकों के मतानुसार कवि अनेक लेखनानुभव में बड़े कष्ट और पीड़ा का अनुभव प्राप्त करता है। वह अपनी रचना में अपने अनुभवों को अपने से अलग करता हुआ उन्हें अभिव्यक्ति देता हे। ऐसा करते हुए उसे ऐसा अनुभव होता है जैसे वह अपने शरीर का अंश स्वयं काट-काटकर लिख रहा हो। इस क्रम में स्पष्ट है कि रचनाकार को काव्य-निर्माण-काल में स्वयं वेदनाओं के अनुभव से गुजरना होता है। वास्तविक जीवन में जिन वेदनाओं और संवेदनाओं का साहित्यकार अनुभव करता है एवं जिन्हें भाषा के

माध्यम से (अथवा अन्य ललित कलाकार अपनी कथाओं का) शब्दायित या रूपायित करता है उनकी वेदना का भी अनुभव करता है।

परन्तु भारतीय काव्य-तत्त्व-चिन्तन इस विचार का समर्थक नहीं है। कवि और श्रोता, अध्येता, दर्शक आदि सभी को "सद्यः परनिर्वृति" होना अभीष्ट है। यह एक अलग बात है कि कवि को अपनी रचना पढ़ते समय अतिशय आनन्द की प्राप्ति होती है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने लिखा है-"निज कवित्त केहि लाग न नीका"। वस्तुतः कवि जब स्वयं अपनी रचना का अध्ययन करता है तब उसका आनन्द दुगुना हो जाता है। कर्तृत्व के आनन्द के साथ-साथ वर्ण्य का आनन्द भी उसमें मिल जाता है। परन्तु काव्य निर्माण काल में जब कवि अपनी रचना का पाठक नहीं अपितु उसका निर्माता है, तब भी उसे प्रतिपद-विन्यास-आनन्द की अनुभूति होती है।

सहृदय अध्येताओं को तो "सद्यः परनिर्वृत्ति या तत्काल आलौकिक आनन्द की प्राप्ति होना अनिवार्य एवं निर्विवाद ही है। इस "सद्यःपरनिर्वृत्ति या तत्काल "विगलित-वेद्यान्तर-आनन्द" की प्राप्ति में साधारणीकरण व्यापार का अथवा तत्कल्प साधारण-भवन के सहयोग सर्वाधिक महत्त्वशाली है। लौकिक सुखोपभोगों में भी "सद्यःपरनिर्वृति" तत्काल परमानन्द की प्रतीति अनुभव सिद्ध है। जिह्वा से नाना अभीष्ट रसों का स्वाद लेते समय असीम आनन्द का अनुभव होता है। मनोरम लुभावने दृश्य अपार आनन्द देते हैं। अपनी प्रेयसी के साथ रतिलीला में आनन्द प्राप्त होता ही है। परन्तु काव्य से होने वाले आनन्द को इन लौकिक आनन्दों से इसीलिए ऊँचा माना गया है कि काव्यानन्द मे साधारणीकरण अथवा साधारणीभवन का व्यापार (विभावन-व्यापार) चल रहा है। लौकिक आनन्द की व्यक्तिनिष्ठता और गोपनीयता इस अलौकिक व्यापार के कारण यहाँ नही रहती। पूरा परिवार एक साथ बैठकर शृगाररस से परिपूर्ण नाटक या चलचित्र देखता है और सभी उसकी एक दूसरे से आलोचना, प्रशंसा करते हैं यह अलौकिक व्यापार काव्य का ही है। (पाश्चात्त्य मत से ललित कलाकार का)।

आचार्य मम्मट ने इसी दृष्टि को ध्यान में रखते हुए इसे सुख नहीं कहा, आनन्द भी नहीं कहा, कहा उन्होंने परनिर्वृति। निर्वृति शब्द आनन्द से भी अधिक सूक्ष्मता का संकेतात्मक समर्पण कर रहा है। लौकिक विषयास्वाद काल में आगा-पीछा सोचना पड़ता है, परिवेश में बंधे रहना पड़ता है, स्वच्छन्दता नहीं रहती। वह सुखमात्र है जो दुःखों का भी अपने अनुभव-काल में भी उसमें ऐसी संवेदना नहीं रहती जो "अग्नि" उचारण से उष्णता दें अथवा "द्राक्षा" कहने से "अंगूर" का स्वाद मिले। काव्यानन्द केवल निर्वृत्यात्मक है। अहसास रखता है। परन्तु काव्य से समर्पित होने वाली निर्वृति में दुःख सामान्य का निषेध है। संकोच या सिकुड़न की कोई गुंजाइश यहाँ नहीं रहने दी जा सकती। जितने काल आप नाटक, सिनेमा देखेंगें, काव्य, उपन्यास पढ़ेंगे या सुनेंगें उतने काल तक आपको अपनी

संकुचितता का उस काल में बोध नहीं होगा। आत्मविस्मृति-रूपी परनिर्वृति आयेगी। परन्तु गहन निद्रा के समान नहीं अपितु पूर्ण चैतन्य के साथ, ठीक विषयानन्द के चरम विकास काल की तरह ही नहीं उससे भी अधिक। सभी काव्यकृतियों के साथ समानता से यह प्रयोजन सभी को सिद्ध होता हो यह बात नहीं। इसमें अपनी-अपनी सहृदयता कारण बनती है। नाट्यदर्शक या दूरदर्शन के लिये इसे ही सामाजिक या सहृदय सामाजिक कहा गया है। कोई रचना किसी को पसन्द है, दूसरे को दूसरी रचना आस्वाद दे रही है। इसी को विवेचनाओं से वर्तमान की विभिन्न भाषाओं विशेषकर हिन्दी में आलोचना-साहित्य देखने में आ रहा है। ऐसा पहले भी हुआ है।

कविकुल गुरुः कालिदासो विलासः।
उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते।
उदिते नैषधे काव्ये क्व माघः क्व च भारविः।
उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम्।
नैषधे पदलालित्यं माघेसन्ति त्रयो गुणाः।
कवीनामगलद्दर्पो नूनं वासवदत्तया।

आदि उद्‌गार अपनी-अपनी सहृदयता की सूचना देने वाले है। इस प्रकार सद्यःपरनिर्वृति को आचार्य मम्मट ने कवियों और सहृदय श्रोता, पाठक, सम्मानित दर्शकों का सामान्य प्रयोजन बतलाया।

६. कान्तासमित उपदेश

(६) अन्तिम प्रयोजन बतलाया गया है- 'कान्तासम्मित उपदेश' यदि किसी काव्य से कुछ करने की प्रेरणा नहीं मिलती तो वह काव्य व्यर्थ का वागाडम्बर ही सिद्ध होगा। पाठक को यह पता होना चाहिए कि अमुक काव्य या नाटक, चित्रपट, दूरदर्शन प्रभृति का पढ़ना, सुनना, देखना, आदि हमें क्या करने का मार्ग दिखा रहा है। वही उस काव्य का हमें उपदेश है। रामायण पढ़ने के उपरान्त हमारे मन में यह स्वतः आ जाता है कि 'रामादिवद्वर्तितव्यम् न रावणादिवत्'। रामायण में एक ओर राम है, लक्ष्मण है, भरत है, शत्रुघ्न है, दशरथ, वशिष्ठ, विश्वामित्र है तो दूसरी ओर रावण, कुम्भकर्ण मेघनाथ आदि हैं। पढ़ते-पढ़ते हमारे भीतर यह उपदेश खचित हो जाता है कि हमारा प्रिय राम है, रावण नहीं। हमें अपना व्यवहार राम की तरह रखना चाहिए, रावण की तरह नहीं। यह उपदेश बड़ा ही प्रभावशाली है।

इसका नामकरण जो 'कान्तासम्मित' उपदेश रखा गया, उसका आशय यह है कि उपदेश तीन प्रकार से संसार में हमें मिला करते हैं।

(१) प्रथम प्रकार का उपदेश 'प्रभुसम्मित-उपदेश' कहलाता है। सभी किसी न किसी आज्ञाप्रदाता अपने प्रभु स्वामी या 'बॉस' के अधीन है। प्रभु यदि हमें कुछ करने के लिये कहता है तो उस कार्य के सम्पादन का कारण जानने का हमें अधिकार नहीं होता। हमें तो अपने प्रभु का आदेश पालन करना पड़ता है। यही कार्य जब शब्द करते हैं तब उन्हें "प्रभुसम्मित उपदेश" की संज्ञा मिलती है वेदों, धर्मशास्त्रों, स्मृतियों आदि में जो करने को लिखा या अपने-अपने अन्य धर्मग्रन्थों में जो जैसे करने को लिखा है, उस पर कोई प्रश्नोत्तर नहीं चलने दिया जायगा। वह तो करना ही है। जब यह स्थिति हो कि मन बढ़ गया। हम किसी को प्रभु नहीं मानेगें। जैसी इच्छा होगी वैसा करेगें। ऐसी मनोवृत्ति वालों का पतन न हो जाय, इस दृष्टि से इतिहास, पुराण, साहित्य सामने आते हैं। उस मनोवृति वाले व्यक्ति अपने अभिन्न मित्र रखते हैं और उनके परामर्श पर चलते हैं। अच्छा मित्र उन्हें गुणदोष दिखाता है कि ऐसा करने से लाभ-हानि होती है। अतः ऐसा करो, ऐसा न करो।

(२) मित्र के इस कार्य को सम्पादित करने वाला शब्दसमूह "सुहृत्सम्मित उपदेश" कहा जाता है। जिसमें घटना-चित्रण-प्रधान साहित्य का समावेश होता है।

(३) परन्तु मन और भी अधिक स्वच्छन्द हो जाने पर मित्रों के उपदेश को भी नहीं सुनता। उस समय वह अपनी सुख-दुःखसंगिनी प्राणप्रिया प्रेयसी की ही बात केवल सुनता है। प्रेयसी अपने प्रिय को जब कोई मार्ग दिखाना चाहती है, तब पहले अपने प्रिय को अपने ललित-मधुर व्यवहार से रंजित करती और चरमानन्द के क्षणों में वह उसे कुछ करने को, कुछ से बचने को कहती है। इसी प्रकार से सरस क्षणों में कहे गये अक्षर जादू का असर रखते हैं। मनुष्य कभी उसकी उपेक्षा नहीं कर सकता। यही कार्य जब शब्दों के द्वारा सम्पादित होता है तब उन्हें "कान्तासम्मित उपदेश" की संज्ञा मिलती है, जिन्हें हम "काव्य" या "कविता" या "कल्पनालोक" आदि कहते है। ललित कला मात्र से यही अनुरोध होता है। काव्य के वर्तमान में अन्य भी अनेक प्रयोजन आविष्कृत हुए हैं, जो उन्हीं के विस्तार में जाने पर स्पष्ट हो जाते हैं जैसे एकता का अनुभव, जागर्ति या जागरण, उदारता का अनुभव, स्फूर्तिलाभ, विपुलता की उपलब्धि, अपने आप में स्थिति, सत्य, शिव, सुन्दर की विपुलता की उपलब्धि, अपने मत या सिद्धान्त का प्रचार आदि। पण्डितराज ने "रसगंगाधर" में कहा है कि काव्य के समस्त प्रयोजन गिनाना असंभव है। कुछ विशेष- विशेष प्रयोजन ही कहे जा सकते हैं।

काव्य के हेतु

काव्य के हेतु या कारण के निरूपण में आचार्य मम्मट और पण्डितराज जगन्नाथ की निरूपण प्रक्रिया में थोड़ा सा अन्तर है। आचार्य मम्मट ने काव्य प्रकाश में कहा है–[1]

१. शक्तिः-शक्नोति पुमान् काव्यनिर्माणायानुभवाय चानयेति शक्तिःकवित्वबीजरूप इति/काव्यप्रकाश -बालबोधिनी पृ.११

"शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात्।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे"
(काव्यप्रकाश प्रथम उल्लास कारिका-२)

अर्थात् शक्ति, लोकदर्शन, शास्त्रालोचन तथा काव्य आदि के मनन-चिन्तन से उपार्जित निपुणता तथा काव्यज्ञों से शिक्षा प्राप्त करते हुए अभ्यास करते रहना ये तीन एकत्र (एक साथ) होने पर उसी प्रकार काव्य के कारण होते हैं जैसे दण्ड चक्र, चीवर, आदि घट के निर्माण में कारण कहे जाते हैं। केवल दण्ड या केवल चक्र से घट निर्माण नहीं हो सकता। इसीलिए शक्ति, निपुणता और अभ्यास (तीनो) का नाम लेकर "इति हेतुः" कहते हुए पद में एक वचन का प्रयोग किया गया। इसके विपरीत उदाहरण है अग्निरूपी कार्य का। अग्नि के तृण, अरणि मणि आदि कारण होते हैं। वर्तमान में जो व्यवहार में आ रहे है (माचिस, लाइटर, गैस आदि) वे अग्नि के कारण हैं। परन्तु अग्निरूपी कार्य को उत्पन्न करने के लिए अग्नि के सभी उत्पादक कारणों का सम्मिलित होना कथमपि आवश्यक नहीं। किसी एक के रहने पर भी अग्नि उत्पन्न हो जायगी। परन्तु घट बिना तीनों कारणों के इकट्ठा हुए उत्पन्न नही होगा।

वैसे ही काव्य भी शक्ति, निपुणता और अभ्यास तीनों के एक साथ होने की अपेक्षा करता है अपने उद्भव के लिए। यहाँ यह भी ध्यान देने की बात है कि कारण भी तीन प्रकार के होते है। समवायिकारण, असमवायिकारण और निमित्त कारण। काव्य के ये तीनों समवायिकारण या उपादानकारण है उत्पादक जनक। तीनों कारणों में प्रधानता समवायिकारण या उपादान कारण की होती है। असमवायिकारण और निमित्त कारण द्वितीय कोटि में आते हैं।

काव्य के उपादान-कारण शब्द और अर्थ होते है। शक्ति को जब काव्य के कारणों में प्रथम स्थान दिया गया तो शक्ति का स्वरूप भी स्पष्ट करना आवश्यक हो गया। शक्ति का अर्थ है, उन शब्दों और उन अर्थो का मस्तिष्क या बुद्धि में उपस्थित हो जाना जो काव्य की संरचना के अनुकूल हो। शक्ति के स्पष्टीकरण में उक्त कथन का तात्पर्य यह है कि सामान्यतया अन्यत्र प्रयोग में लाये जाने वाले शब्दों और अर्थो से काव्य में प्रयुक्त होने वाले शब्द और अर्थ सर्वदा भिन्न कोटि के होते हैं। यहाँ ऐसे शब्द नहीं लिये जाते जो केवल अपने वाच्यार्थ बोध कराकर पूर्ण हो जाते हैं। यहाँ उन शब्दों की पकड़ होती है जो अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ को प्रस्तुत कर देने में समर्थ होते हैं। क्योंकि यदि केवल शब्दकोष में कहे गये शब्दों के अर्थो तक ही शब्दों की सीमा मान ली जायगी तब तो काव्यगत तथा काव्येतर शब्दों में अन्तर ही क्या रहा। यहाँ तो वे ही शब्द आदरणीय और अन्वेषणीय होते है जो वाच्यार्थ को गौण बनाते हुए व्यंजनावृत्ति से उपस्थापित व्यंग्य अर्थ को अपने में समेटने वाले होते हैं।

ऐसे शब्दों और अर्थों का काव्यकार के मन में स्फुरण होना काव्य का प्रथम कारण बतलाया गया। दूसरा हेतु अधिक बड़ा है। इसमें लोकदर्शन से शास्त्राध्ययन से तथा काव्यालोचन से मिलने वाली निपुणता काव्य का कारण कहा गया है। लोक के दर्शन या सूक्ष्म गवेषणा से जो निपुणता सिद्ध होती है, उससे काव्य निरतिशय आदर का पात्र बनता है। अपने अभीष्ट और परिचित विवरण को सुनकर सहृदय अध्येता काव्य से चमत्कृत होते है।

शास्त्रों के अवेक्षण से प्राप्त होने वाली निपुणता नितान्त अपेक्षित और अनिवार्य है काव्य में। उक्त निपुणता के अभाव में शास्त्र का अर्थ है विभिन्न विषयों को विकसित करने वाले नियम और उपनियम और उनकी तर्क-संगत हृदयंगम व्याख्याएँ। इनका ज्ञान होने का रहस्य यह है कि ये नियम, उपनियम और व्याख्याएं जिन्हें एक व्यापक संज्ञा दी गई है "शास्त्र", वह सहस्राब्दियों के अनुभवों के उपरान्त परिपक्व होने पर सार या निष्कर्ष रूप से उपनिबद्ध हुए हैं। और इन शास्त्रों या नियमोपनियमों की निर्मिति का उद्देश्य भी सरलता से बड़े परिवेश को समझाकर आगे के मार्ग को और वेग से बढाना है। ये शास्त्र भी जगत् के विभिन्न अनुभवों के निष्यन्द हैं। इनमें जागतिक परिवर्तनों के साथ निरन्तर परिवर्तन होते रहते है। जो भी ईकाई परिवर्तन को आत्मसात् करने की क्षमता से बाहर हो जाती है, वह कार्य में अक्षम, पंगु, जीर्ण या मृत मान ली जाती है अतः शास्त्र भी परिवर्तनशील ही होते हैं। नये-नये अनुभव किसी निश्चित के अनन्तर परिपक्व होकर नियम का रूप धारण करते जाते हैं। ये ही संचित लिखित रूप में प्रतिष्ठित होकर शास्त्र की कोटि में प्रविष्ट हो जाते हैं।

आवश्यक नहीं कि सभी शास्त्र या लिखित नियम सबके द्वारा स्वीकृत हो ही जाय। परन्तु व्यापक मान्यता न होने की दशा में कतिपय समूह तक ये भी अपना शासन चलाते रहते हैं। इन्हें "एकदेशी शास्त्र" या "एकदेशीय नियम" जैसी संज्ञाएं प्राचीन ग्रन्थों से दी गई है। जब अपने अनुयायी न हों, शास्त्र न हो तब तक केवल नियमों के लिख दिये जाने मात्र से वह शास्त्र नहीं हो जाता। उसे शास्त्ररूप में पहुँचने के लिये उससे अनुशासित होने वाले चाहिए। "शासनात् शास्त्रम्"– यह व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ घटित होना चाहिए। अन्यथा वह भी मृत कोटि में पहुँच जाता है।

काव्य का तीसरा कारण है काव्यज्ञों से शिक्षा लेकर अभ्यास। यह भी सुविख्यात है। प्रसिद्ध किंवदन्ती है कि महाकवि श्री हर्ष ने नैषधीयचरित महाकाव्य का निर्माण करके उसे आचार्य मम्मट को दिखाया तो उसका अवलोकन करके आचार्य मम्मट ने यह टिप्पणी की कि यदि यह ग्रन्थ 'काव्य-प्रकाश' की रचना से पहले मिल गया होता तो दोष-प्रकरण के सारे उदाहरण एक ही जगह से दे दिये जाते। यद्यपि काव्य में उच्च कोटि के बहुत से अत्यन्त ललित और सरस स्थल भी भरे पड़े हैं कहते हुए प्रशंसा भी की। (यह किंवदन्ती मात्र है)

काव्यमर्मज्ञ जब तक काव्य की समालोचना-पूर्वक प्रशंसा न करें तब तक काव्य प्रतिष्ठित नहीं होता। ऐसे मर्मज्ञों सें शिक्षा प्राप्त करते हुए काव्य अनुपहसनीय और यशस्वी बनाया जाता रहा है-यही एक कारण बन जाता है काव्य के निर्माण का।

पण्डितराज जगन्नाथ की दृष्टि

इस प्रकार काव्य के हेतुओं को आचार्य मम्मट ने प्रकट किया है। परन्तु पण्डितराज जगन्नाथ ने इन हेतुओं में परिष्कार करते हुए काव्य का हेतु केवल कवि की प्रतिभा को ही माना। कवि प्रतिभा कैसे बनी इसके हेतु के रूप में व्युत्पत्ति 'अभ्यास' देवता-प्रसाद आदि सामने आते हैं काव्य के प्रति सीधी हेतुता केवल कवि प्रतिभा को ही जाती है। कवि प्रतिभा ही कवि को काव्य का प्रजापति बनाती है। ध्वन्यालोक के चतुर्थ उद्योत में कवि प्रतिभा के आधार पर वर्णनों में अनन्तता आने की बात कही गई है।

ध्वनेर्यः सगुणीभूतव्यंग्यस्याध्वा प्रदर्शितः
अनेनानन्त्यमायाति कवीनां प्रतिभागुणः। (ध्वन्यालोक-४/१)

जब कवि में प्रतिभा का जागरण होता है तभी काव्य का निर्माण संभव हो पाता है। प्रतिभा का स्वरूप बतलाते हुये आचार्य जगन्नाथ का कथन है कि काव्य निर्माण के अनुकूल शब्दों और अर्थों की बुद्धि में उपस्थिति का नाम ही प्रतिभा है। वही रसगंगाधरकार के मत में काव्य का एक मात्र कारण है। इस प्रकार के शास्त्र के अवेक्षणों से प्राप्त होने वाली निपुणता, अप्रतिहत विचार शक्ति काव्य का कारण है। काव्यादि का अवेक्षण, अध्ययन, मनन, चिन्तन भी नूतन काव्य निर्माण का कारण बनता है। आदि शब्द बड़ा व्यापक है। तत्काल तो उसमें पुराण, इतिहास, प्राचीन काव्य, मनोविज्ञान प्रभृति का समावेश हो ही जाता है। वर्तमान में तो जितनी नई कहीं जाने योग्य ज्ञान धाराएँ अपने विस्तारों के साथ विकसित होकर सामने हैं, वे सभी कवि की निपुणता की सीमा में आती हुई काव्य का कारण बनती है। उससे काव्य सर्वकाल समर्पक होता रहता है। काव्य के लिये अनिवार्य गुण संवेदनीयता है। जब तक काव्य का सहृदय-सामाजिक से संबंध न होगा तब तक वह सार्थक और आस्वाद्य नहीं हो सकता। दृश्यकाव्य (जिसके अन्तर्गत नाटक, सिनेमा, दूरदर्शन आदि सभी अन्तर्भुक्त है) श्रव्य काव्य, दृश्य-काव्य (जिसमें आकाशवाणी, रेडियों काव्यादि आते है)- सभी के लिये सहृदय-संवेद्यता अनिवार्य गुण है। यह गुण प्रतिभा के बल से उत्पाद्य है। साहित्यकार की प्रतिभा ही इस चमत्कार की जननी है।

रससम्प्रदाय का आरम्भिक परिचय

"रस" शब्द का प्रयोग वेद से ही मिलना प्रारम्भ हो जाता है। परन्तु वैदिक सन्दर्भो में "रस" शब्द का प्रयोग भिन्न-भिन्न अर्थो में हुआ है। कहीं जल के लिए रस शब्द आया है, कुछ स्थलों पर रस शब्द दुग्ध रूप अर्थ का वाचक है, किसी मन्त्र में सोमवल्ली के सार

रूप पेय पदार्थ के लिए रस शब्द का प्रयोग हुआ है इस प्रकार रस शब्द के विभिन्नार्थक प्रयोग वेद स्थलों में उपलब्ध होते हैं। परन्तु तैत्तिरीय उपनिषद् में दृश्य-काव्य (नाटक आदि) देखते समय, अथवा श्रव्य-काव्य का आनन्द लेते हुए जो एक अनिर्वचनीय अलौकिक आनन्द अनुभव में आता है, उसको बतलाने के लिए भी 'रस' शब्द का प्रयोग हुआ है "रसो वै सः" "रसं ह्येवाऽयं लब्ध्वा आनन्दीभवति–अर्थात् वह आनन्द रस है" यह (सहृदय-दर्शक) रस लाभ करके ही आनन्दित होता है।

जब हम रस-सिद्धान्त के प्रतिपादन के इतिहास की ओर दृष्टिपात करते है तो उपयुक्त तैत्तिरीय श्रुति ही रस-सम्प्रदाय का प्रथम सूत्र बनी हुई दिखाई देती है। यहाँ इस विषय का भी खुले अक्षरों में कथन हो गया कि रस संसार के कारणरूप परब्रह्म का ही अंशरूप है। अद्वैतवाद की मान्यता में जीवात्मा और परमात्मा या ब्रह्म किंवा परब्रह्म सब एक है। अतः यह बात सुप्रसिद्ध और विज्ञान से भी सिद्ध है कि अंश का अपने अंशी या घन की ओर स्वाभाविक झुकाव या आकर्षण रहता है। जैसे जलरूप अंश का अंशी की ओर स्वभावतः आकर्षण या झुकाव है अथवा जैसे प्रज्वलित अग्निरूप अंश का अपने सूर्य की ओर अर्थात ऊर्ध्व दिशा में स्वाभाविक झुकाव है। इसीलिए यह मनुष्य रूप अंश भी अपने घन रस या आनन्द की ओर या परब्रह्म की ओर सर्वदा झुका हुआ है। यह तैत्तिरीय उपनिषद के उपर्युक्त रस महावाक्य का आशय हैं। इसी उपनिषद वाक्य का आश्रय लेकर भरतमुनि आदि आचार्यो ने दृश्यकाव्य तथा श्रव्यकाव्य से समुद्भूत आनन्द-प्राप्ति के सन्दर्भ में रस-शब्द का प्रयोग किया है। रस का दूसरा प्रस्थान आदिकवि वाल्मीकि से माना जाता है। उन्होंने वेद के अतिरिक्त लौकिक भाषा में छन्द की अवतारणा की। वह घटना सुप्रसिद्ध ही है कि एक निषाद (शिकारी) कामासक्त वृक्षस्थित क्रौंचयुगल में से बाण से एक को मार दिया। दूसरी क्रौंची शोक से व्याकुल होकर रोने-चिल्लाने को विवश हुई। इस घटना के प्रत्यक्षदर्शी आदिकवि वाल्मीकि बिना प्रयत्न के ही अकस्मात् बोल उठे–

> **"मा निषादप्रतिष्ठांत्वमगमः शाश्वतीः समाः**
> **यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम्।**
> (वाल्मीकि रामायण सर्ग-२, श्लोक-१५)

निषाद जब तक संसार रहेगा तब तक तुम कभी अच्छे भाव से नहीं बखाने जा सकोगें, क्योंकि तुमने काम-मोहित क्रौंचमिथुन में से एक को मार गिराया है।

इस श्लोक के उच्चारण के साथ आदिकवि बड़े चकित हुए। यह कैसा विलक्षण वाक्य-विन्यास मेरे मुँह से निकल पड़ा। स्वयं ही उन्होंने अपना समाधान भी निकाल लिया कि- "शोकार्तस्य प्रवृत्तो में श्लोको भवतु नान्यथा" यह मेरा शोक ही श्लोक के रूप में जन्म

ले चुका है। यह शोक क्रौंच पक्षी की बाण से मृत्यु के उपरान्त क्रौंची के आर्तस्वर को सुनकर ही हुआ था। इसी घटना का समर्थन करते हुए रघुवंश महाकाव्य में कविकुल गुरू कहते है–

"निषादविद्धाण्डजदर्शनेन-श्लोकत्वमापद्यत यस्य शोकः"

आदि कवि वाल्मीकि का यह छन्द लौकिक वाङ्मय में काव्य का प्रथम समुन्मेष है। इस प्रथम पद्य पर आगे विचार की एक आलोचना धारा प्रवृत्त हुई।

पहली बात यह कि यह अनुभवमूलक प्रथम काव्य है संसार का। इसका कारण सभी ने यही माना है कि शोक ही इसका कारण है। करूणरस का स्थायी भाव है शोक। वही करूणरस का स्थायी भाव शोक इस छोटे से पद्य में अपने विभाव, अनुभाव तथा संचारिभावों से पुष्ट होकर अखण्डकाव्य के रूप में प्रकट हो गया था। इसी से यह भी स्पष्ट हो गया कि स्थायिभाव जब अपने विभाव, अनुभाव तथा संचारिभावों से शब्दतः पुष्ट होकर रस के रूप में परिणत हो जाय वही काव्य होता है। इसका कारण है विभाव.... . वाल्मीकि के हृदय में क्रौची के विलाप-स्वर को सुनकर उत्पन्न हुए दयाभाव का अनुभव ही इस काव्य का जनक है। क्योंकि महर्षि वाल्मीकि ने जिस पश्चात्ताप को झेला वही इस काव्य को सुनने के अनन्तर अन्य मानस में वैसे ही अनुभव को उत्पन्न करने की क्षमता से सम्पन्न है। इस आदि काव्य का जनक जो शोक है वह "करूणरस" का स्थायीभाव है। अतः यह भी सिद्ध हुआ कि रस का अनुभव ही काव्य का जनक होता है। ध्वन्यालोककार आचार्य आनन्दवर्धन भी इस मत को पुष्ट करते हुए कहते हैं- "काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा। क्रौंचद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः (ध्वन्यालोक-१-५)।

महर्षि वाल्मीकि की इस प्रथम काव्यरचना के प्रादुर्भूत होने पर तथा उसकी उपर्युक्त घटनात्मक भूमिका से यह स्पष्ट हुआ कि गंभीर अनुभव की शाब्दिक परिणति ही 'रस' कहा जाता है। यह सहृदय-पाठक के हृदय में स्वानुरूप यथार्थ अनुभव पहुँचा देने में समर्थ हैं।

वाल्मीकि के अनन्तर 'रस' के स्वरूप को समुल्लसित करने वाला प्रकरण या आकर ग्रन्थ आचार्य 'भरत का नाटय शास्त्र' ही है। वाल्मीकि और आचार्य भरत के काल के अन्तराल में सामाजिकों को रस का अनुभव कराने के लिये नाट्याचार्यो ने सूत्रों, ग्रन्थों में नियमों को उपनिषद किया। यह बात पाणिनि सूत्रों में शिलालि और कृशाश्व इन दोनों नामों के उल्लेख से और इन शब्दों के प्रत्यय के विधान करने से अनुमित होती है-

"पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनटसूत्रयोः।"

इस पाणिनि सूत्र से यह सिद्ध हो रहा है कि पाणिनि के समक्ष नाट्य-सूत्र थे जिन्हें

अभ्यास के रूप में अभिनयकर्ता जानते थे। जब तक पहले लक्ष्य न हों तब तक लक्षण-ग्रन्थों का निर्माण अप्रांसंगिक हो जाता है। अतः उस अन्तराल में अनेक नाटकों की रचना हुई। उनके अभिनय से अभिनयकर्ता सामाजिकों का मनोरंजन करते थे। यद्यपि उपलब्ध नाटकों में सबसे प्राचीन नाटक भास के ही हैं, उनसे पहले के किसी नाटक की आज तक उपलब्धि नहीं हो सकी है। किन्तु पाणिनिसूत्र में आया 'नाट्यसूत्र' का उल्लेख उस काल में नाटक-ग्रन्थ थे इसका अनुमान कराता है। व्याकरण महाभाष्य में भी उल्लेखों से उस समय नाटकों की रचना का अनुमान किया जाता है।

"ये तावदेते शोभनिका नामैते प्रत्यक्षं कंसं घातयन्ति प्रत्यक्षं च बलिं बन्धयन्ति"-ये अभिनेता प्रत्यक्ष ही कंस को मारते हैं और प्रत्यक्ष बलि को बांधते हैं, (पातज्जल महाभाष्य)

रस का सम्पूर्ण स्वरूप सबसे पहले 'भरत नाट्यशास्त्र' में ही दिखाई देता है। नाट्यशास्त्र में रससिद्धान्त अपने विकसित रूप में संगीत, इतिहास, नाट्य आदि से भलीभाँति पुष्ट होकर वर्णित मिलता है। सैंतीस या छत्तीस अध्यायों के विस्तृत कलेवर में लिखे गये नाट्यशास्त्र ग्रन्थ का प्रयोजन दर्शकों के चित्त में नाट्याभिनय देखने से रस की अनुभूति कैसे होती है। यह बतलाना ही है। इसीलिए यह आकर ग्रन्थ काव्यप्रतिपादन का परम उपनिषद् है, सार स्वरूप है। 'नाट्यशास्त्र के छठे अध्याय की एक कारिका में नाट्यशास्त्र में वर्णनीय विषयों का संकलन किया है–

रसा भावा ह्यभिनया धर्मो वृत्तिप्रवृत्तयः
सिद्धिः स्वरास्तथातोद्यं मानरङ्गश्च संग्रहः (अ.छ. श्लोक १०)

भरत के अनुसार कारिका में कहे गये ग्यारह तत्त्व (१) रस, (२) भाव, (३) अभिनय (४) धर्म, (५) वृत्ति (६) प्रवृत्ति, (७) सिद्धि, (८) स्वर (९) आतोद्य (१०) रंगमंच (११) संग्रह मिलकर नाट्य के स्वरूप का निर्माण करते हैं। इनमें प्रधानता रस की ही है। आचार्य भरतमुनि कहते हैं-

"तत्र रसानेव तावदादौ व्याख्यास्यामः। न हि रसादृते-कश्चिदर्थः प्रवर्त्तते"। (नाट्य, अध्याय ६ कारिका ३१ की व्याख्या)[1] रस के अतिरिक्त अन्य दस नाट्य तत्त्व रस की उद्भावना के साधन के रूप में है। रस की उत्पत्ति का विवरण भरत के अपने प्रसिद्ध रस सूत्र-

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः में प्रकट कर दिया है। यही सूत्र समस्त रस चर्चा का मूल आधार या स्तम्भ है। रस के स्वरूप की व्याख्या में आचार्य भरतमुनि कहते हैं कि दस प्रकार के रूपकों का जब चतुर अभिनेताओं के द्वारा रंगमंच पर अभिनय

---

१. नाट्यशास्त्र अ.६/३१ कारिका के नीचे

दिखाया जाता है, तब सहृदय दर्शक अपने-अपने देश काल और परिस्थिति को भूलकर तत्काल अलौकिक आनन्द में निमग्न हो जाते है। उस अवस्था में जैसा कुछ अनिर्वचनीय अनुभव होता है वही 'रस' कहा जाता है। भरत के नाट्य शास्त्र में 'रस तत्त्व' का जो मौलिक प्रतिपादन हुआ उसे आगे के काव्य तत्त्व समालोचकों ने केवल नाट्य प्रस्तुतियों तक ही सीमित माना। दृश्य-काव्य के अतिरिक्त श्रव्य काव्य के क्षेत्र में भरत के रसवाद को इन काव्यालोचकों ने स्वीकार नहीं किया। यद्यपि नाट्यालोचन के सन्दर्भ में कोहल, मातृगुप्त, हर्ष आदि ने ग्रन्थ रचना के द्वारा भरत मुनि के द्वारा प्रारम्भ की गई चर्चा को आगे बढ़ाया और उनमें भी रससिद्धान्त की व्याख्यायें हुई, परन्तु इन आचार्यो के ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं हो रहे है। उपलभ्य ग्रन्थों में उक्त कोहल आदि आचार्यों के नाम से अनेक उद्धरण मिलते हैं। इन्हीं उद्धरणों को श्रेय प्राप्त है कि जिन्होंने इन आचार्यो की सत्ता को इतिहास में सुरक्षित बनायें रखा है।

भरत के पश्चात् आचार्य भामह का काव्यालोचन जगत् में आचार्य के रूप में दिखाई देता है। भामह ने अपने "काव्यालंकार ग्रन्थ में 'मेधावि' आदि कुछ ग्रन्थकारों का उल्लेख किया है। परन्तु काल चक्र ने उन रचनाओं को भी लुप्त कर दिया।

आचार्य भामह "रससिद्धान्त" को कोई आदर नहीं दे सके। उनके मत में काव्य में सर्वोपरि स्थान अलंकारों को प्राप्त है। ये ही अलंकार काव्य को काव्य बनाने के लिये काफी है। भरत-मुनि के अनुरोध में भामह ने नाट्य-प्रस्तुतियों में रस को मौन या सांकेतिक रूप से भले ही स्वीकार कर लिया। परन्तु श्रव्य काव्यों में उन्होंने सबसे ऊँचा स्थान अलंकार को ही प्रदान किया। रस की अनुभूति को उन्होंने रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वित् आदि अलंकारों के अन्तर्गत ही स्वीकार किया।

दण्डी ने अपने 'काव्यादर्श' में रस की प्रधानता का तो स्वीकार नहीं किया परन्तु भामह के अलंकार-प्राधान्य-मत से अलग हटकर गुणों को प्रधान तत्त्व मानते हुए गुणों के समर्पक 'रीतितत्त्व' को काव्य में सर्वोपरि स्थान दिया।

'रीतिरात्मा काव्यस्य' यह आचार्य वामन की खुली धोषणा सुनने में आई। यद्यपि अलंकारवाद, ध्वनिवाद आदि से रीति, वक्रोक्ति, औचित्य, अनुमिति आदि वादों में यह अन्तर देखने में आता है कि ध्वनि और अलंकार प्रधानवाद के मतों के समुद्भावक आचार्यो के अतिरिक्त उनके समर्थन में बड़ी ओजस्वी रचनाएं एक से एक बढ़कर सामने आई। परन्तु रीति, वक्रोक्ति, औचित्य, अनुमिति मत अपने व्याख्याकारों के अतिरिक्त समर्थन नहीं पा सके। इन तत्त्वों का काव्यजगत् में स्थान तो सभी को अभीष्ट है परन्तु इनकी प्रधानता की घोषणा इनके उद्भावकों तथा व्याख्याताओं के अतिरिक्त अन्यों ने प्रायः नहीं की।

दण्डी का रीति-प्राधान्यवाद वर्तमान में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में समर्थित होता है जहाँ 'शैली' या 'स्टाइल' को ही रचनाकार की पहचान माना जाता है। कालिदास, भवभूति आदि कवियों की पदावली की अपनी एक अलग पहचान हैं पद्य सुनते ही लगता है हम कालिदास को सुन रहे हैं, यह रीति या शैली की ही महिमा है।

रीति को भी आचार्य दण्डी ने अपने विश्लेषण से पर्याप्त सीमाबद्ध किया है। दण्डी ने रस को भी काव्य में वही स्थान दिया है जो स्थान उन्होंने गुणों का माना। आचार्य वामन ने दण्डी के रीतिवाद को ही और पुष्ट किया। "दीप्तरसत्वं कान्तिः" कहकर कान्ति नामक गुण में रस का नाम भर लेकर उन्होंने रस से किनारा कस लिया। उदभट् आचार्य का (अपने काव्यालंकार ग्रन्थ में) रस चर्चा में महत्त्वपूर्ण स्थान है। उन्होंने समाहित नामक अलंकार को जोड़कर उसमें रस के स्वरूप का विश्लेषण करने के साथ ही नाटक में अनेक तर्कों से शान्त रस की प्रतिष्ठापना किया। आचार्य रुद्रट ने पहली बार खुलकर काव्य-तत्वों मे रस की प्रधानता का समर्थन किया। रसमय भाव में ही उन्होंने काव्य को चरम सफल माना। रुद्रट ने भरतमुनि की रसचर्चा को आगे बढ़ाते हुए रस की संख्या में शान्त रस तथा प्रेय रस की वृद्धि करते हुये रस की संख्या को दस तक पहुँचाया। आचार्य रुद्रट अपने 'काव्यालंकार' ग्रन्थ में कहते हैं। कि समस्त व्यभिचारिभाव तथा सात्त्विक भाव अपनी चरम अवस्था तक पहुँच कर पृथक-पृथक रस हो जाते हैं। अलंकारों में रस का अन्तर्भाव तो रुद्रट को कथमपि अभिमत नहीं है। रुद्रभट्ट के श्रृंगार तिलक से ज्ञात होता है कि काव्य में रस के प्राधान्य की चर्चा ने काफी महत्त्व पा लिया।

आनन्दवर्धनाचार्य की "ध्वन्यालोक" रचना के अनन्तर काव्य के अब तक के समस्त मानदण्ड एकाएक परिवर्तित हो गए। अब तक की काव्य परीक्षा को सहृदयों ने "अन्धगजन्याय" से ही परीक्षा माना। प्रज्वलित प्रकाश से आलोकित करता हुआ "ध्वन्यालोक" ग्रन्थ सामने आया। इसी रचना के उपरान्त काव्यजगत् में रस का स्थान निर्विवाद रूप में सर्वोच्च रूप से प्रतिष्ठित हुआ। आनन्दवर्धन की घोषणा है कि काव्य में ध्वनि ही सर्वप्रमुख है।[1] ध्वनि में भी रस की प्रमुखता है। फलतः रस ही सर्वप्रमुख सिद्ध हुआ। ध्वनि तो काव्य की आत्मा है, उसके बिना तो काव्य का स्वरूप ही नहीं बनता। उसके बिना काव्य की श्रेष्ठता की तो बात ही कहाँ आती है। अलंकार, गुण, रीति आदि का काव्य में उपयोग रस के सौन्दर्यवर्धन के लिए ही है। ध्वनिसिद्धान्त के अनुयायी आचार्यो ने ध्वनि (१) वस्तुध्वनि, (२) अलंकार ध्वनि, तथा (३) रस ध्वनि ये तीन भेद माने और उनमें प्रधान माना रस-ध्वनि को जो अन्यगुण, अलंकार, रीति आदि तत्त्व हैं वे रस के सौन्दर्यवर्धन में केवल सहायक माने गये।

---

१. काव्यास्यात्मा-ध्वनिरिति बुधैरित्यादि /ध्वन्यालोक प्रथम उद्योत

आचार्य आनन्दवर्धन ने अपने को "ध्वनिसिद्धान्त" का आविष्कर्ता कहीं नहीं कहा, अपितु यही बतलाया कि किन्हीं लक्षणवेत्ताओं को ध्वनि स्पष्ट न होने पर भी लक्ष्य ग्रन्थों में तो सर्वत्र ध्वनि का ही साम्राज्य है। ध्वनि इस संज्ञा का प्रारम्भ करने का भार भी आनन्दवर्धनाचार्य ने अपने ऊपर न लेकर वैयाकरणों के अनुकरण की बात कह दी। अतः आनन्दवर्धनाचार्य के कई शतक पहले आचार्य भरतमुनि के समय ही ध्वनि सिद्धान्त प्रतिष्ठा प्राप्त कर चुका था यह स्पष्टतः अनुमित होता है आगे प्रतीहारेन्दु राज, भट्टनायक तथा धनंजय ने रस को मान्यता तो दी परन्तु ये लोग ध्वनि को समर्थित नहीं कर सके।

काव्य विवेचना के क्षेत्र में आचार्य अभिनवगुप्त का पदार्पण सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण घटना है। जो स्थान वेदान्त में श्री शंकराचार्य का तथा जो स्थान व्याकरण में महाभाष्यकार पतंजलि का है, वही स्थान काव्य-जगत की विवेचना के क्षेत्र में आचार्य अभिनवगुप्त का है। उन्होंने भरतनाट्यशास्त्र के मर्मो का विशद उद्‌घाटन करते हुए अपनी "अभिनवभारती" नामक विस्तृत व्याख्या लिखी तथा ध्वन्यालोक ग्रन्थ पर "लोचन" नाम की विस्तृत व्याख्या लिखकर "काव्यजगत्" के समस्त ऊहापोहों को धराशायी कर दिया। उन्होंने पूरी दार्शनिक गम्भीरता के साथ नाट्यशास्त्र के रससिद्धान्त की व्याख्या करते हुए प्राचीन मतों का सारांश लिखकर उनको भी सुरक्षित कर दिया।

आचार्य अभिनवगुप्त कश्मीर के आगमदर्शन के सर्वमान्य आचार्य हैं। तन्त्रालोक, तन्त्रसार जैसे महाग्रन्थों के तथा अन्य अनेक आगम ग्रन्थों के रचयिता हैं उनकी काव्यजगत् में अवतारणा होने पर यहाँ भी विलक्षण दीप्ति का संचार होकर व्यापक परिवेश बन गया। आगे जो वक्रोक्तिसंप्रदाय औचित्यसम्प्रदाय तथा अनुमितिवाद प्रकाश में आये वे ठहर नहीं सके। उनमें काव्यों की आलोचनाओं की तो सरस व्याख्याएं मिली, परन्तु सिद्धान्त प्रतिष्ठा में वे कहीं ठहर नहीं सके। आचार्य मम्मट ने समस्त श्रव्यकाव्य तत्त्वों का काव्यप्रकाश में इतना तर्क-सिद्ध सम्पादन कर दिया कि वहीं एकमात्र ग्रन्थ सिद्ध हो रहा है। वर्तमान में काव्य-तत्त्वों को प्रामाणिकता से जानने का, जिसका प्रमाण यह है कि स्वयं काव्यप्रकाश पर लिखी गई व्याख्याओं की संख्या शताधिक हैं। काव्यतत्त्वों के विचारों को समृद्ध करते हुए प. रा. जगन्नाथ ने "रसगंगाधर" का निर्माण किया। इस प्रकार रस-सिद्धान्त आज भी निर्विवाद रूप से काव्यालोचन में सर्वोपरि प्रतिष्ठित है।

आचार्य भरत और नाट्य शास्त्र

(क) नाट्यशास्त्र सम्पादन के स्वदेशी : विदेशी प्रयास

मध्यकाल में हमारी भारतीय चेतना का चतुर्मुख जागरण नहीं था। वह अपनी अन्तर्मुखता में जागरुक थी जहां यतमान सिद्धों में भी कोई एक उपलब्धि बनता है-पर व्यावहारिक जगत् में या तो उदासीन थी या यन्त्रवत् परिचालित। यह उदासीनता नवजागरण काल में भग्न हुई और इसके भग्न होने में विदेशी सत्ता भी किसी न किसी रूप में कारण बनी है। हमारी क्रमागत और आप्त-समादृत "दृष्टि" भी युगोचित परिष्कृत हुई। चेतना की आंखों में अंजन लगा। नवजागरण तो पीठ पर आंख लेकर आता ही है। हमने होश-हवास सम्भालकर अतीत को देखना और उपेक्षित विरासत को झाड़ना-पोछना आरम्भ किया। अपनी अस्मिता की नये आलोक में पहचान शुरू की।

लोग हमें याद दिलाते हैं तो हमें अपने गौरव की याद आती है। अतीत के गौरव की पुनः प्रतिष्ठा और विकास हमारे लिए चुनौती है। यद्यपि विघटनकारी शक्तियो का सामना करने में हमारी शक्ति का पर्याप्त क्षय होता है-तथापि कुछ न कुछ हम कर रहे हैं।

प्रक्रान्त विषय में भी हमारी चेतना में स्पन्दन दूसरों की सक्रियता और हस्तक्षेप से हुआ। विलियम जॉस नामक विद्वान ने १७८६ में कालिदास के शाकुन्तलम् का अंग्रेजी में अनुवाद किया तभी से पाश्चात्य मनीषियों में संस्कृत साहित्य के अध्ययन की रुचि बढ़ी। इस दौर में नाट्य शास्त्र की सबसे पहली चर्चा एच.एच. विलसन ने की। उसने अपने "सिलेक्ट स्पेसीमेन्स आव दी थियेटर आव हिन्दूज" (तीन भाग, कलकत्ता, १८२६-२७) में इसका उल्लेख किया। इसमें उसने कहा था कि अनेक टीकाओं और मूलग्रन्थों में उद्धृत और चर्चित नाट्यशास्त्र सदा के लिए विलुप्त हो चुका है। यह घोषणा अनुसंधायकों के लिए अत्यन्त निराशाजनक थी। लगभग चालीस वर्ष बाद सन् १८६५ में हाल ने धनंजय के दशरूपक का अंग्रेजी अनुवाद कलकत्ता में (१८६१-६५) कराया, इस कार्य में उसे कई वर्ष लगे। अन्ततः उसे नाट्यशास्त्र की पांडुलिपि प्राप्त हुई जिसका कुछ अंश इसी "दशरूपक" के अन्त में परिशिष्ट रूप में प्रकाशित कराया। उसका संकल्प तो था इस पांडुलिपि के प्रकाशन का, परन्तु एक तो वह पांडुलिपि एकमात्र थी-दूसरे खण्डित और अशुद्ध थी-अतः उसका संकल्प बन्ध्या ही रह गया। प्रयत्न चलता रहा। १८७४ में जर्मन विद्वान हेमान ने तब तक की उपलब्ध सामग्री के आधार पर एक बैदुष्यपूर्ण निबन्ध लिखा जिसने इस क्षेत्र में सक्रिय विद्वानों को पर्याप्त प्रेरणा दी। फलतः इसके छह वर्ष बाद रंग्नो नामक एक फ्रेंच विद्वान ने (१८८० में) नाट्यशास्त्र के १७वें अध्याय का और बाद में (१८८४ में) पन्द्रहवें-सोलहवें और, और बाद में चलकर छठे-सातवें अध्याय का भी प्रकाशन कराया - यह नाट्यशास्त्र का प्रथम और अपूर्ण प्रकाशन था।

इनके बाद इन्हीं के शिष्य ग्रोसे ने १८८८ में २८वें अध्याय कोई १८६८ में प्रथम चौदह अध्यायों का सुसम्पादित संस्करण प्रकाशित कराया। यद्यपि था यह अधूरा ही-तथापि इसका अपना महत्त्व था। इसी क्रम में एक और फ्रेंच विद्वान सिल्वालेवी ने "थियेटर इण्डियन" नामक ग्रन्थ लिखा (सन् १८६०)। उन्होंने १८ से २२ तथा ३४ इन अध्यायों का कुछ विवेचनात्मक उपस्थापन अपने ग्रन्थ में किया है -पर न तो वह अनुवाद ही है और न ही सम्पादन।

विदेशी विद्वानों द्वारा आरब्ध कार्य का भार भारतीय पण्डितों द्वारा सम्भाला गया और सन् १८६४ में पं. शिवदत्त और पं. काशीनाथ पाण्डुरंग राव ने अशुद्धियों और संदिग्ध पाठ वाली दो पांडुलिपियों के आधार पर निर्णयसागर, बम्बई से सैंतीस अध्यायों का नाट्यशास्त्र प्रकाशित कराया। १६४३ ई. में इसी का वहीं से दूसरा संस्करण भी आया जिसमें अन्तराल में हुए सम्बद्ध प्रयासों की सहायता ली गई है और संस्करण ३७ की जगह ३६ का हो गया है। १८६४ से १६४३ के बीच नाट्यशास्त्र के दो संस्करण और आ चुके थे-एक काशी से और दूसरा बड़ौदा से। १६२६ में चौखम्भा से यह संस्करण पं. बटुकनाथ शर्मा तथा पं. बलदेव उपाध्याय ने प्रकाशित कराया। बड़ौदा से श्रीराम कृष्ण कवि ने नाट्यशास्त्र के तीन भाग १-७ (१६२६ में), ८-१८ (१६३४ में) और तृतीय भाग (२१-२७) सन् १६५४ में प्रकाशित कराया। २८ से ३४ का चौथा भाग १६६४ में प्रकाशित हुआ। काव्यमाला से प्रकाशित होने वाले दूसरे संस्करण में काशी तथा गायकवाड़ संस्करण में उपयुक्त (४०) पाण्डुलिपियों का सहारा लिया गया था। बड़ौदा संस्करण "अभिनव भारती" के साथ था। सातवें और आठवें अध्याय की "अभिनव भारती" नहीं थी। काशी संस्करण की आधारभूत पाण्डुलिपियों से बड़ौदा संस्करण की आधारभूत पांडुलिपियां भिन्न हैं। बड़ौदा वाली के प्रथम संस्करण में ४० का और द्वितीय संस्करण (१६५६) प्रथम भाग में ४४ पांडुलिपियों का सहारा लिया गया है। रामकृष्ण कवि ने इन आधारभूत पाण्डुलिपियों का द्विधा विभाजन किया है - उत्तर भारतीय तथा दक्षिण भारतीय। पहले को "अ" में और दूसरे को "ब" में रखा है। पहली का सम्बन्ध कश्मीर के स्फोटवादी भट्टतौत आदि से है। दूसरी का सम्बन्ध मीमांसा का तथा अन्य दर्शनों से सम्बद्ध आचार्य परम्परा से है। यह परम्परा लोल्लट तथा उद्भट आदि से सम्बद्ध है। अब तो लोग पश्चिमी परम्परा का भी नाम लेने लगे हैं। जबकि कुछ लोग रामकृष्ण कवि वाले विभाजन को भी मान्यता नहीं दे रहे हैं।

बड़ौदा वाले द्वितीय (१ से ७ तक प्रथम भाग) संशोधित संस्करण के सम्पादक हैं-रामस्वामी शास्त्री। यह संस्करण कई माने में विशिष्ट है। इसी का तृतीय संस्करण १६८० में बड़ौदा से ही पकाशित हो चुका है। डॉ. के. कृष्णामूर्ति वाला नव्यतम संस्करण भी अब प्रकाशित है। निकट अतीत में नेपाल से भी अनेक पांडुलिपियों की उपलब्धि हुई है। प्रो. जी.एच. भट्ट को भी १६५३ में नेपाल की वीर लाइब्रेरी से पांडुलिपि मिली है।

इन प्रयासों के अतिरिक्त श्री मनमोहन ने मूल तथा उसका अंग्रेजी अनुवाद तो प्रकाशित किया ही है - पाठभेद भी दिये हैं। साथ ही आवश्यक मतमतान्तर भी। अनुवाद के अन्य प्रयास हिन्दी में भी हुए हैं। डॉ. रघुवंश ने १-७ अध्यायों का मूल, पाठान्तर तथा अनुवाद प्रस्तुत किया है। दिल्ली विश्वविद्यालय की अनुसंधान परिषद से आचार्य विश्वेश्वर ने १९६० में १,२ तथा ६ठें अध्याय की "अभिनव भारती" सहित व्याख्या प्रस्तुत की है। उन्होंने वैज्ञानिक पद्धति छोड़कर "विवेकाधृत पद्धति" पर पाठ-प्रकल्पन किया है। इनके अतिरिक्त पं. मधुसूदन शास्त्री ने काशी हिन्दू विश्वविद्यालय (१९७१-१९८१) से तथा पं. बाबूलाल शुक्ल ने चौखम्बा, काशी से भी हिंदी रूपान्तर का प्रकाशन कराया है।

(ख) नाट्यशास्त्र का वर्तमान स्वरूप

इस प्रयास से नाट्यशास्त्र का जो स्वरूप उभरकर सामने आता है-वह इसके **रचयिता** और **रचनाकाल** से गहरा सम्बन्ध रखता है - अतः उस पर प्रसंगतः ही सही विचार आवश्यक है।

नाट्यशास्त्र का स्वरूप

नाट्यशास्त्र के स्वरूप के विषय में विद्वानों के बीच तरह-तरह के मत प्रचलित हैं। कुछ लोगों का मत है कि नाट्यशास्त्र भिन्न-भिन्न लोगों द्वारा खण्डशः लिखा गया है। बाद में संकलयिता ने बीच के व्यवधानों को भरकर प्रस्तुत रूप दिया होगा। दूसरी ओर कतिपय महाकाव्यों और नाटकों में नाट्यशास्त्र - प्रणेता के रूप में भरत का उल्लेख नहीं है जबकि कुछ लोग ऐसे भी हैं जिन्होंने नाट्यशास्त्र-प्रणेता के रूप में भरत मुनि का उल्लेख किया है। परवर्ती लेखकों[1] में भ-भाव , र-राग, त-ताल जैसे आद्य अक्षरों से "भरत" संज्ञा मानी है। नाट्यशास्त्र में भरत का नट के अर्थ में भी प्रयोग है। नव्यतम शोधियों की धारणा है कि किसी बड़े विद्वान ने जो नाट्यप्रयोग में पारंगत था - अनेक रचयिताओं द्वारा रचित कृतियों का संग्रह किया और व्यवधानों को पूर्ण कर भरत की देखरेख में संकलित तथा सम्पादित भी किया। इस तरह नटों की खोई हुई प्रतिष्ठा को उसकी दिव्य उत्पत्ति द्वारा पुनः प्रतिष्ठापित किया। इस प्रकार नाट्यशास्त्र की निर्माणविधि कालिदास से भी पहले बताई गई। स्वयं कालिदास ने "विक्रमोर्वशीय" में भरत को नाट्यशास्त्र के प्रणेता के रूप में स्मरण किया है। सबसे बड़ी बात यह है कि उसमें पर्याप्त व्यवस्था है, अन्तर्विरोध या वदतोव्याघात नहीं है और वह एक कर्तृक है - इसकी पुष्टि होती है। भाषा आद्यन्त स्वच्छ और प्रांजल है।

---

१. वीरराघवकृत 'उत्तररामचरित' की टीका, पृ. १२२ "भावरागतालशास्त्राचार्यत्वमूलकृत्-तदाद्यक्षरघटित भरतनामकस्य" निर्णयसागर १९४६....

वर्तमान में उपलब्ध नाट्यशास्त्र के छत्तीस (या कुछ संस्करणों में सैंतीस) अध्याय हैं तथा इसका आयाम छह सहस्र श्लोकों का है। इस तथ्य का संकेत अभिनव गुप्त ने अपनी 'अभिनव भारती' में दिया है -**"षट्त्रिंशकं भरतसूत्रमिदम्"** [1]

शारदातनय तथा उनके परवर्ती अनेक शास्त्रकारों ने नाट्यशास्त्र के दो संस्करणों या पाठों (स्वयं अभिनव ने भी दो पाठों) का उल्लेख किया है। इन लोगों के अनुसार नाट्यवेद के वृहत् तथा लघु दो पाठ थे जिनमें क्रमशः छह तथा बारह हजार श्लोक थे (एक श्लोक की संख्या ३२ मानकर)। म.म. रामकृष्ण कवि का मत है कि द्वादश साहस्री संहिता वृद्ध भरत की रचना थी जिसे संक्षिप्त कर भरतमुनि ने छह हजार का किया। प्राचीन ग्रन्थ का नाम नाट्यवेद था और इसी दीर्घकाय का पाठ प्राचीन पाठ था, जिसके कुछ अंश प्राप्त भी हैं पर और लोग इससे सहमत नहीं हैं। उनका पक्ष है कि षट्साहस्री संहिता का ही पाठ प्राचीन है - इसी का परिवर्धित रूप उत्तरवर्ती पाठ है। धनंजय, भोज एवं अभिनव गुप्त के समय तक दोनों पाठों की परम्पराएं चल रही थीं। धनंजय ने नाट्यशास्त्र के षट्साहस्री रूप को तो भोजराज ने द्वादशसाहस्री या बृहत पाठ को अपनी रचनाओं का आधार बनाया। अभिनव गुप्त का आधार षट्साहस्री ही था। इन दोनों पाठों का कारण शारदातनय ने अपने "भावप्रकाशन" में देते हुए कहा है कि मूल नाट्यवेद को मनु के आग्रह पर दो रूपों में विभाजित किया गया और ये दो रूप थे - षट्साहस्री तथा द्वादशसाहस्री। द्वादशसाहस्री का पाठ सदाशिव भरत की परम्परा में प्रचलित था। यमलाष्टक तंत्र के अनुसार नाट्यवेद का विस्तार छत्तीस हजार श्लोकों का था जिसका संक्षिप्तीकरण "द्वादशसाहस्री" में है - परन्तु इसकी पुष्टि कहीं से नहीं होती। वर्तमान रूप षटसाहस्री का ही प्रतीत होता है - दशरूपककार का साक्ष्य भी है - पर यह द्ववादशसाहस्री का प्रतिषेधक नहीं है। इसका कारण है दशरूपक के टीकाकार बहुरूप मिश्र द्वारा प्रदत्त तथा अन्यत्र के उद्धरण। इन विवरणों पर ध्यान देने से स्पष्ट होता है कि इनमें चर्चित ब्रह्मा, (सदा) शिव तथा भरत का व्यक्तित्व नाट्यशास्त्र के मुख्य उपदेष्टाओं में है जिनमें बाद में विष्णु तथा तण्डु को भी जोड़ लिया गया है। पर इन सब बातों को इतिहास की प्रामणिक परिधि में रखना सम्भव नहीं लगता।

पाठभेद

रामकृष्ण कवि ने ४० पांडुलिपियां एकत्र कीं और उन्हें दो भागों में विभाजित किया-उत्तरी एवं दक्षिणी। पहली अपेक्षाकृत परवर्ती और दूसरी पूर्ववर्ती। डा. घोष ने भी इस विभाजन को माना है। दक्षिण वाली में नन्दी कोहल का नामोल्लेख है। अभिनव की अभिनव भारती का आधार उत्तरखंड की पांडुलिपियां ही हैं - अतः बड़ौदा वाला (रामकृष्ण

---

१. नाट्यशास्त्र-अभिनवभारती, प्रथम अध्याय द्वितीय श्लोक

कवि) संस्करण उत्तराखंड की पांडुलिपियों पर ही समाधृत है। दक्षिण वाली विशाल और प्राचीन है। अर्वाचीन आलंकारिक इस भेद के कारण हैं। के.एस. रामास्वामी उत्तर-दक्षिण के विभाजन को असंगत मानते हैं। ना.शा. के संस्करणों का अनुशीलन करें तो निम्नलिखित भेद दृष्टिगोचर होते हैं -

(१) पांचवें अध्याय के अन्तिम ४० श्लोक स्वाभाविक हैं। शेष में प्रक्षिप्त होने के कारण सम्भवतः ये न समाकलित हुए हों।

(२) छठे के अन्त में कतिपय प्रतियों में "शान्तरस" परक प्रकरण अधिक हैं जो अन्य में नहीं हैं। भरत ने आठ रसों के ही लिये वर्ण-देवता आदि का निरूपण किया है। कालिदास ने भी आठ रसों का ही उल्लेख किया है। सर्वप्रथम उद्भट ने भी नव रसों का उल्लेख किया है। वह या उनसे पूर्ववर्ती किसी ने, सम्भव है ना.शा. में शान्तरस का समावेश किया हो।

(३) कतिपय संस्करणों में - प्रतियों में - नवम अध्याय को दो भागों में विभाजित किया गया है। यही कारण है कि काशी और बड़ौदा तथा बम्बई के संस्करणों में अध्यायों की संख्या में भेद दिखाई पड़ता है।

(४) पूरे बारहवें अध्याय में पाठभेद मिलता है। इसमें न केवल श्लोकों का क्रम ही अस्त-व्यस्त है अपितु पाठभेद भी है। यह सब बड़ौदा वाले संस्करण में बारहवें अध्याय के परिशिष्ट में दिया है।

(५) १४-१५वें अध्याय में छन्दोविवरण में पिंगलादि अर्वाचीन परम्परा का अनुसरण है। शेष प्रतियों में केवल गुरु-लघु क्रम का निर्वाह हुआ है। १४वें अध्याय के लक्षण, कतिपय प्रतियों में उपजाति में है और शेष अनुष्टुप में हैं। ना.शा. का अधिकांश भाग अनुष्टुप वृत्त में ही रचित है।

(६) १६वें अध्याय में लक्षणों के लक्षण कतिपय प्रतियों में उपजाति वृत्त में हैं जबकि शेष में अनुष्टुप में। अभिनव ने उपजातिवृत्त का ही अनुसरण किया है। इस अध्याय में गुण अलंकार को परिभाषित करने वाले श्लोक कुछ प्रतियों में सरल हैं कुछ में क्लिष्ट हैं। ना.शा. की भाषा सरल है।

(७) नवम की भांति सत्रहवां भी कतिपय प्रतियों में दो भागों में विभाजित है।

(८) कतिपय प्रतियों में ३४वां अध्याय अन्यत्र २४वां हो गया है। कतिपय प्रतियों के ३४वें अध्याय का कुछ भाग शेष में २६वां एक विशेष अध्याय बन गया है।

(९) कतिपय प्रतियों का ३२वां अध्याय शेष प्रतियों में द्विवधा विभाजित है।

(१०) कतिपय प्रतियों का ३६वां अध्याय शेष प्रतियों में द्विवधा विभाजित है।

उपर्युक्त सारे परिवर्तन अभिनव गुप्त से पहले ही हो गए हैं - यह ज्ञातव्य है।

(ग) नाट्यशास्त्र के वर्तमान स्वरूप का काल निर्धारण

ऊपर नाट्यशास्त्र के वर्तमान स्वरूप की बात कही गई है। सम्प्रति उसके इस रूप का निर्माण काल क्या होगा - यह विचारणीय है। इस सन्दर्भ में इसकी ऊपरी ओर निचली काल-सीमा की सम्भावना विभिन्न आधारों पर स्थिर की जा सकती है। विद्वानों ने ऐसा किया भी है। आज प्रकाशित विभिन्न संस्करणों के आधार पर जो औसत रूप हमारे सामने हैं - निश्चय ही इसके मूल रूप से लेकर वर्तमान रूप तक में अनेक लोगों द्वारा अनेक कालखण्डों में अनेक रूपों का समावेश हुआ होगा। फिर सम्पादनकाल में भी अपपाठों की भरमार से सम्पादक व्यग्र रहे हैं। आधारभूत पांडुलिपियों की प्रतिलिपि काल प्रामाणिक रूप से क्या है ? - उनकी वंश परम्परा कैसी है ? किस काल की लिपि को प्रामाणिक मानकर आदर्श पाठ निर्धारित किया गया है?-यह भी कहीं स्पष्ट नहीं है। जिन ग्रन्थों में नाट्यशास्त्र का उल्लेख है - या उद्धरण है - उनसे पूर्व तो नाट्यशास्त्र का अस्तित्व प्रमाणित हो जाता है - पर उससे उसका कौन सा रूप अस्तित्व में था - यह कैसे तय हो ?

प्रो. डे का यह अनुमान ही है कि समावेशन की प्रक्रिया बहुत प्राचीनकाल में हुई होगी और प्रत्यक्ष रूप से आठवीं शती के अन्त तक समाप्त हो चुकी होगी। - जबकि इस ग्रन्थ को न्यूनाधिक वर्तमान आकार प्राप्त हो गया होगा। नेपाल से प्राप्त पांडुलिपियों का प्रतिलिपि-काल १२वीं से १५वीं शताब्दी के बीच का कहा जाता है। उत्तर-भारतीय और दक्षिण-भारतीय पांडुलिपियों का प्रतिलिपि-काल क्या है ? द्वितीय संस्करण के सम्पादक को इस उत्तर-दक्षिण विभाजन का कोई ठोस आधार प्राप्त नहीं है। वेद, शास्त्र की तरह संभव है इसके एक ही रूप को मौखिक या प्रतिलिपि परम्परा में संपूर्ण भारत में एक ही तरह से सुरक्षित रखा गया हो। ११वीं शती तक इस पर टीका की ही परम्परा चलती रही। दसवीं की तो "अभिनव भारती" ही है। मूल पाठ इससे सुरक्षित हो सकता है या वर्तमान रूप इनके ही इर्दगिर्द हो सकता है। प्रो. डे सम्भवतः इन्हीं सब आधारों पर आठवीं शती की बात करते हैं।

दो पाठभेद की बात तो अभिनव गुप्त मानते ही हैं। कालिदास और दण्डी आठ रस की ही बात करते हैं जबकि उद्भट अपने "काव्यालंकार सार संग्रह" में नवरस की पुष्टि करते हैं। सम्भव है कि ४०० से ७५० के बीच "शान्त रस" का समावेश हुआ हो। मुद्रित संस्करणों में किसी भी "अष्टौरसाः" पाठ है तो "अभिनव भारती" के साथ जुड़े हुए पाठों में "शान्त" है। उपलब्ध संस्करणों में अध्याय भेद, अध्यायगत श्लोक संख्या-भेद, पाठभेद - जैसी विरूपताएं मिलती हैं। इस स्थिति में उनके औसत रूप को ही वर्तमान रूप मानकर काल-निर्धारण करना होगा। जिन पांडुलिपियों का सम्पादन में उपयोग किया गया है - उनमें से अधिकांश का काल -लिपिकाल अचर्चित है। अनुमान है कि ये पांडुलिपियां पांच-सात सौ वर्ष प्राचीन हैं। इसलिए इनके आधार पर भी वर्तमान रूप का काल-निर्धारण सम्भव

नहीं है। इस सन्दर्भ में दो पक्ष सम्भावित हैं - एक तो यह कि समावेशन कार्य की समाप्ति काल वर्तमान रूप का काल माना जाय ओर दूसरा यह कि कालिदास और अमरसिंह के द्वारा प्रत्यक्ष विवरण के अनुसार उनसे पूर्व जो रूप स्थिर हेा चुका है-उसे ही वर्तमान रूप कहा जाय। १६५६ में रामास्वामी शास्त्री ने बड़ौदा से प्रकाशित नाट्यशास्त्र के द्वितीय संस्करण की भूमिका में सविस्तार स्पष्ट करने की कोशिश की है कि कालिदास और अमरसिंह ने "विक्रमोर्वशीयम्" तथा "अमरकोश" में जो विवरण और मामावली दे रखी है- उस आधोर पर लगता है कि १ से ७ अध्याय तक के वर्ण्य विषय आज जिस रूप में उपलब्ध हैं - वे उनसे पूर्व या उनके समय में विद्यमान थे। फलतः वह रूप भी वर्तमान रूप कहा जा सकता है। श्री रामास्वामी कहते हैं -

In any case, it seems to be certain that the text of these 7 chapters of the Natya-Shastras as available today appears to have existed, having atleast the same substance and the topics, even before Kalidas and Amarsingha in the 4th century."

(नाट्यशास्त्र, प्रथम भाग, १-७ अध्याय, बड़ौदा, १६८० के सम्पादित संस्करण की द्वितीय संस्करण की भूमिका, पृष्ठ १३)। दूसरी ओर प्रो. डे का पक्ष है -"भरत की मौलिक रचना (यदि हो) और उनके नाट्यशास्त्र के उपलब्ध रूप में पहुंचने की बीच की अवधि में कोहल और अन्य लोग उत्पन्न हुए और इसलिए उनके विचार नाट्यशास्त्र के उस रूप में समाविष्ट हो गये जिसे अब भरतकृत कहते हैं और भावी पीढ़ियों के लोगों ने निस्संशय और निर्विवाद रूप से उसे असली मान लिया" (संस्कृत काव्य शास्त्र का इतिहास, बिहार हिंदी ग्रन्थ अकादमी, पटना, भाग-१, सन् १६७३, पृष्ठ २३)। इस समावेशन में वृद्ध भरत या आदि भरत की द्वादशसाहस्री का संक्षिप्तीकरण, शिलालि और कृशाश्च सूत्रों का विलयन, तथा कोहल, राहुल, दत्तिल, हर्ष, नन्दिकेश्वर, वार्तिकार तथा उन ओर नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थ लिखने वालों का, जिनके ग्रन्थ उपलब्ध नहीं हैं-भी होना सम्भव है। (देखिए, रामास्वामी का द्वितीय संस्करण की भूमिका, पृष्ठ ६)। उनका पक्ष है "समावेशन की प्रक्रिया बहुत प्राचीन काल में हुई होगी और प्रत्यक्ष रूप से आठवीं शती के अन्त तक समाप्त हो चुकी होगी जबकि इस ग्रन्थ को न्यूनाधिक वर्तमान आकार प्राप्त हो गया होगा" (सं. का.शा.इ., पृष्ठ २४)।

उद्भट ने उसी समय वास्तव में "नाट्यशास्त्र" के श्लोक १५ के पूर्वार्ध को अपने ग्रन्थ में (४१४) यथावत स्वीकार कर लिया और उसके उत्तरार्ध में केवल इतना परिवर्तन किया कि भरत द्वारा माने गए आठ रसों के अतिरिक्त शान्त नामक नवें रस का भी समावेश हो जाय। अभिनव गुप्त ने दसवीं शती के अन्त में विद्यमान पाठ पर टीका की है। उन्होंने स्वयं कई पूर्ववर्ती टीकाकारों के नाम गिनाए हैं। शायद उनमें से लोल्लट और शंकुक आठवीं और नवीं शती में हुए। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि नाट्यशास्त्र वर्तमान

आकार में और पहले नहीं तो भी आठवीं शती में अवश्य विद्यमान था। (सं. का.शा.इ, पृष्ठ २४)।

नाट्यशास्त्र के वर्तमान रूप के निर्धारण के सम्बन्ध में आधार भेद और दृष्टिभेद से मतभेद सम्भव है और ऊपर उन्हीं का संकेत किया गया है। नाट्यशास्त्र के रचनाकाल पर निर्णयात्मक विचार एक चुनौती है। चुनौती इसलिए है कि उसके स्वरूप और निर्माण पर अनेक परस्पर विरोधी विचार हैं। अधिकांश पाश्चात्य चिन्तक यह मानते हैं कि वर्तमान उपलब्ध नाट्यशास्त्र संकलनात्मक ग्रन्थ है – दूसरे वे लोग हैं जो इसे एक कर्तृक मानते हैं-गोकि ये लोग भी पाठभेद मानते हैं। अभिनव आद्यन्त अध्यायों और विवेच्य विषयों में ऐसी संगतिपूर्वक व्याख्या करते हैं – जैसे वह एक कर्तृक हो, यद्यपि वह भी स्वीकार करते हैं कि उनके सामने भी दो पाठ हैं। इस प्रकार जहां इसके निर्माण में एक कर्तृक और अनेक कर्तृक का पक्ष है- वहीं उसके स्वरूप पर भी मतभेद है। मतभेद उसके "मूल रूप" और "वर्तमान रूप" की भिन्नता और अभिन्नता को लेकर है। पाणिनि नट सूत्रकारों का उल्लेख करते हुए केवल कृशाश्व और शिलालिन् की बात करते हैं जबकि कोशकार अमरसिंह तीन की बात करते हैं –

शैलालिनस्तु शैलूषा, जायाजीवाः कृशाश्विनः।
भरता इत्यपि नटाः चारणास्तु कुशीलवाः।। ११, १०, १२

अर्थात उनके समय नाट्य की तीन परम्पराएं थीं जो नटों के तीन भिन्न-भिन्न अनुयायियों द्वारा प्रयोग में लायी जाती थीं। ये थे-शैलूष, जायाजीव और भरत।[1]

तीनों के तीन आचार्य थे। इससे स्पष्ट है कि भरत और उनका मूल ग्रन्थ मूलतः था। "मालविकाग्निमित्र"[2] और "उत्तररामचरित"[3] में नाट्यशास्त्रकार भरत मुनि का उल्लेख है। रामकृष्ण कवि का तो यह भी पक्ष है कि "अमरकोश" और "विक्रमोर्वशीयम्" में १ से ७ तक के नाट्यशास्त्रीय वर्ण्य विषयों का वही रूप संकेतित है जो आज भी उपलब्ध है। इन सबसे यह स्पष्ट है कि कोई नाट्यशास्त्र भी अस्तित्व में आया और इस अस्तित्वापादन का श्रेय भी भरत नामक मुनि को है। इस प्रकार जो एक कर्तृक मानते हैं -उनकी दृष्टि में रचनाकाल का सवाल उन लोगों से भिन्न है जो संकलनात्मक मानते हैं।

---

१. एकस्य ग्रन्थस्यानेकववतृवचनसन्दर्भमयत्वे प्रमाणामावात्। स्वपरव्यवहारेण पूर्वपक्षोत्तरपक्षादीनां श्रुतिस्मृतिव्याकरणतर्कादिशास्त्रेष्वेकविरचितेष्वपि दर्शनात्। न तु मुनिविरचितमिति यदाहुर्नास्तिकधुर्योपाध्यायास्तत्प्रत्युक्तम्। सर्वापह्नवनीयाबाधितशब्दलोकप्रसिद्धिविरोधाच्च। – नाट्यशास्त्र, अभिनवभारती, का.हि वि.वि., १६७१।

२. देवानामिदमामनन्ति मुनयः शान्तं क्रतुं चाक्षुषम् – अंक – १, श्लोक-४।

३. भरतस्य तौर्यत्रिक सूत्रधारस्य-अंक-४, पृष्ठ १२२, निर्णयसागर, १६४६।

संकलनात्मक मानने वाले समावेशन की प्रक्रिया का अन्त होने के काल को उसके पर्यवसित और प्रतिष्ठित वर्तमान रूप का काल-निर्धारण चाहेंगे। काल-निर्धारण में ये दो पृथक्-पृथक् वर्ग हैं। इसमें अन्तःसाक्ष्य और बहिःसाक्ष्य-दोनों का उपयोग किया गया है।

आचार्य अभिनवगुप्त के काल में भी नाट्यशास्त्र के प्रणेतृत्व पर आचार्यों का मतभेद था। अभिनवगुप्त के शब्दों में कतिपय नास्तिकधुर्य उपाध्याय थे जो नाट्यशास्त्र का कर्ता एक भरतमुनि को नहीं मानते थे। अभिनव इससे असहमत हैं। रचनाकाल के सम्बन्ध में प्रमुख मत नीचे दिए जा रहे हैं -

(१) श्री एबी. कीथ

इन्होंने अपने "हिस्ट्री आव संस्कृत लिटरेचर" तथा "संस्कृत ड्रामा"-दोनों पुस्तकों में प्रसंगतः कालनिर्णय की बात कही है। उनकी धारणा है कि अश्वघोष और भास की रचनाओं के साथ नाट्यशास्त्र की तुलना करके अधिक निश्चित निष्कर्ष निकाला जा सकता है। जिन प्राकृतों से नाट्यशास्त्र परिचित है वे स्पष्टतया अश्वघोष की प्राकृतों के बाद की हैं और भास के नाटकों में उपलब्ध प्राकृतों के साथ उसका अधिक सादृश्य है। पुनश्च, नाट्यशास्त्र ने अर्धमागधी की मान्यता दी है जो इन दोनों नाटककारों की रचनाओं में पाई जाती है किन्तु परवर्ती नाटकों में नहीं। इसके विपरीत परवर्ती नाटकों में पाई जाने वाली महाराष्ट्री की इन दोनों नाटककारों की ही भांति उपेक्षा की गई है। इसके अतिरिक्त भास ने एक नाट्यशास्त्र का स्पष्ट रूप से निर्देश किया है (अविमारक)। बहुत सम्भव है कि वे और कालिदास - दोनों वर्तमान ग्रन्थ के किसी पूर्व रूप से परिचित हों। भास ने अपने नाटकों के उपसंहार के आकार प्रकार में अथवा रंगमंच से मृत्यु के दृश्यों के बहिष्कार में नाट्यशास्त्र के नियमों का आंख मूदकर पालन नहीं किया है। इससे इतना ही सूचित होता है कि जिस समय उन्होंने अपने नाटकों की रचना की थी उस समय तक शास्त्र की नियामक शक्ति प्रतिष्ठित नहीं हुई थी। इस प्रकार अस्पष्ट रूप से संकेतित रचनाकाल का खण्डन करने के लिए कोई प्रमाण नहीं मिलता क्योंकि काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का निरूपण सरल एवं प्रारम्भिक है। मूल ग्रन्थ में समय-समय पर किये जाने वाले परिवर्तनों एवं परिवर्धनों की सतत सम्भावना की बात तो दूर रही, संगीत के विषय में की गई टिप्पणियों से भी प्रस्तुत कृति के रचनाकाल के विषय में कोई निष्कर्ष निकालना संभव नहीं है। इस प्रकार कीथ[1] अपने मत का दृढ़ता पूर्वक पल्लवन नहीं कर पाते। वह अनुमानतः इसे भास तथा कालिदास के समय से थोड़ा पहले रखते हैं। श्री कीथ समावेशन के अनन्तर

---

1. We have no certain information on poetics until it occurs as a subordinate element in chapter XVI of the Bharatiya Natya Shastra, which is essentially a treatise of Dramaturgy and which may be placed conjecturally somewhat earlier than Bhasa and Kalidas, though there is no strict proof of date. - a.V. Kieth 'A History of Sanskrit Literature, Oxford, 1920, page 372

परिणत वर्तमान रूप के काल पर विचार नहीं करते-अपितु मूल रूप पर भाषा विवेचन सम्बन्धी अन्तःसाक्ष्य के आधार पर अपना असन्तुष्ट पक्ष रखते हैं। इस प्रकार बिना किसी दृढ़ आश्वासन के इन्होंने तीसरी शती से पूर्व इसका काल-निर्धारण किया है।

(२) डा. मनमोहन घोष

डा. घोष ने अनेकविध अन्तःसाक्ष्य तथा बाह्य साक्ष्यों के आधार पर नाट्यशास्त्र का काल-निर्धारण किया है। उन्होंने अपन मत बदला भी है। पहले उनका पक्ष था कि नाट्यशास्त्र का समय २०० ई. सन् से लेकर १०० ई. पू. के बीच कहीं होना चाहिए पर बाद में उन्होंने कई कारणों से इसे बदल दिया। आगे चलकर इन्होंने नाट्यशास्त्र का लेखन या रचनाकाल ५०० ई.पू. माना। यह समय वर्तमान रूप का नहीं-मूल रूप का है जब वह लिखा गया होगा। तर्क निम्नलिखित हैं-

(१) इसमें प्रयुक्त संस्कृत भाषा का शब्दकोश ५००-३०० ई.पू. रखा जा सकता है।

(२) इसमें प्रयुक्त छन्दों में वैदिक पद्धति का साम्य है-अतः ५०० ई.पू. ही इसके अस्तित्व में आने की संभावना है।

(३) नाट्यशास्त्र के वाक्यालंकार का विधान भी इसे अश्वघोष के पूर्व की रचना सिद्ध करता है।

(४) रामायण और महाभारत में उपलब्ध पौराणिक तत्वों का नाट्यशास्त्र में उपलब्ध पौराणिक तत्वों से तुलना करने पर प्रतीत होता है कि इसकी रचना इन दोनों महाकाव्यों के अस्तित्व में आ जाने से पहले (लगभग ४०० ई.पू.) हो चुकी थी।

(५) चूँकि नाट्यशास्त्र में तीन बार अर्थशास्त्र का वर्णन आया है और उसके साथ कौटिल्य से व्यतिरिक्त वाचस्पति का सम्बन्ध दिखाया गया है, इससे लगता है कि भरत-चन्द्रगुप्त मौर्य के प्रधान धर्माधिकारी चाणक्य के समकालीन अथवा पूर्वकालीन थे।

(६) नाट्यशास्त्र में जिन भारतीय भू-भागों के नामों-अंग, बंग, प्राग्ज्योतिष, वाह्लीक और नेपाल-का उल्लेख मिलता है-उनका सम्बन्ध चन्द्रगुप्त तथा अशोक के साथ जोड़ना संगत प्रतीत होता है।

(७) भास ने अपने 'अविमारक' नाम की कृति में नाट्यशास्त्र का उल्लेख किया है और डा. पुसालकर के अनुसार भास का समय ३५० बी.सी. अनुमित है। पाणिनि के

---

1. From the flowing tone of Bhas's Sanskrit and conversational style of his diologues which are short, easy, graceful and coloquial, we are in blind to think that Sanskrit was spoken language in Bhas's time and so we place him after Panini before the letter's grammer got a strong foothold and probably before Katyayan (350 B.C.). - The Natya Shastra. मनमोहन घोष, मनीषा ग्रन्थालय कलकत्ता, १६६७, पृष्ठ ६६।

बाद और कात्यायन पहले की अवधि की भास की संस्कृत भाषा की है। भास से पूर्व नाट्यशास्त्र अस्तित्व में आ गया होगा।

(८) चूँकि भास की प्राकृत में नाट्य पद्धति से भिन्न मनुसंहिताकालीन पद्धति का अनुकरण लक्षित होता है-फलतः घोष (४००-३५० ई.पू.) उन्हें रखना चाहते हैं और भरत भास से पूर्व हैं इसीलिए (भरत या) उनकी रचना का समय ५०० ई. पू. मानना चाहते हैं।

(३) रामकृष्ण कवि

इनका मत पहले संकेतित किया जा चुका है-तथापि इस सन्दर्भ में उसका सविस्तार निरूपण करना आवश्यक है। इनका पक्ष यह है कि १ से ७ अध्यायों का जो स्वरूप सम्प्रति उपलब्ध है-वह शब्दशः यथावत रहा हो या न रहा हो परन्तु उसका आशय और वर्ण्य विषय कालिदास और कोशकार अमरसिंह के समक्ष अवश्य विद्यमान था। इनका समय चतुर्थ शती का है। कालिदास ने अपनी 'मालविकाग्निमित्र" नामक कृति के निम्नलिखित श्लोक में सातों अध्यायों के विवेच्य विषय का संकेत दे दिया है।

देवानामिदमामनन्ति मुनयः शान्तं क्रतुं चाक्षुषं
रुद्रेणेदमुमाकृतव्यतिकरं स्वाङ्गं विभक्तं द्विधा।
त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्।। १।। ४।। माल. मि.

प्रथम चरण में नाट्यशास्त्र के पहले अध्याय का विषय संकेतित है। इस अध्याय में देवताओं की प्रार्थना पर उन्हें प्रसन्न करने के लिए ब्रह्मा ने कमनीय चाक्षुष यज्ञ के रूप में पंचम नाट्यवेद की सृष्टि की-यह बात मुनि भरत ने ऋषियों से कही है। ''क्रतु'' का आशय वह कर्मकाण्ड भी है जिससे वेदी की भांति रंगमंडप और यज्ञशाला की भांति प्रेक्षागृह का निर्माण द्वितीय अध्याय में बताया गया है। ''मुनयः'' कहकर सम्मानवाचक ढंग से भरतमुनि का संकेत स्पष्ट है। दूसरी पंक्ति द्वारा रुद्र और उमा से सम्बद्ध ताण्डव और लास्य जैसे चतुर्थ अध्याय के वर्ण्य विषय नृत्य का निर्देश स्पष्ट है। रंगदैवतपूजन वाले तीसरे अध्याय से ''क्रतु'' द्योतित कर्मकाण्ड तो बहुत ही स्पष्ट है। पंचम में पूर्वरंग के अंगों का ही पल्लवन है। तीसरे और चौथे चरण में ''नानारस'' के द्वारा छठे और सातवें अध्याय में विवेचित भाव और रस का ही कथन है। सत्वप्रधान, रजःप्रधान और तमःप्रधान प्रकृति या रुचि वाले लोक का नानारस सम्पन्न नाट्य कितना उत्तम समाराधन है। इससे स्पष्ट है कि आज जिस रूप में हम नाट्यशास्त्र को पा रहे हैं यही रूप कालिदास के भी समक्ष रहा हो।

इसी प्रकार अमरसिंह के विषय में भी कहा जा सकता है कि उन्हें भी नाट्यशास्त्र के वर्तमान सातों अध्यायों के विषय ज्ञात थे। अमरकोश में उन्होंने श्रृंगार को परिभाषित करते हुए कहा है-"श्रृंगारः शुचिरुज्जवलः।"[1] भरत भी शृंगार को परिभाषित करते हुए कहते हैं-"श्रृंगारः उज्जवलवेषात्मकः। यत् किंचिल्लोके शुचि मेध्यमुज्ज्वलम्।"[2]-इत्यादि। अमरसिंह जब "शुचि" और "उज्ज्वल" को श्रृंगार के पर्याय रूप में रखता है तब लगता है कि उन्हें भरत का ज्ञान है और उनकी रचना देखी है। अमरकोश का पूरा नाट्यवर्ग तथा कतिपय पारिभाषिक तथा अन्य छंदों को प्रयोग और उनकी व्याख्या सिद्ध करते हैं कि उन्हें नाट्यशास्त्र के उस रूप का ज्ञान था जिसे हम आज देख रहे हैं। ये शब्द हैं- सात्विक, आंगिक, अनुभाव (शैलालिन, कृशाश्व, भरत, नृत्य, नाट्य, अष्टरस, तत, अवनद्ध, घन, सुषिर, तत्व, बोध तथा विलम्बित)। भरत से पूववर्ती दो नटसूत्रकार- कृशाश्व और शिलालिन का भी इन्हें ज्ञान था। इनका उल्लेख सूत्रकार के रूप में पाणिनि ने भी किया था-पर इन दोनों के नाम के अलावा और कुछ भी किसी को आज ज्ञात नहीं है। हो सकता है इन दोनों के सूत्रों का अन्तर्भाव भरत के नाट्यशास्त्र में हो गया हो। संभव है "द्वादशसाहस्री" से भरतकृत "षट्साहस्री" में संक्षिप्तीकरण के समय इनका भी समावेश हो गया हो।

यह तो निर्भ्रान्त सत्य है कि भरत के अनुयायी नट भी भरत कहे जाते हैं। भरत की यह सरणि दिव्य-उद्भववाली कही गई है। ब्रह्मा को नाट्यवेद का प्रणेता कहा गया है। शंकर ने इसमें ताण्डव और लास्य की और विष्णु ने वृत्तियां भर दीं। भरत ने अपने नाट्यशास्त्र के उद्भव के विषय में ये बातें कही है। संभव है इसमें आदि भरत और वृद्ध भरत का कर्तृत्व भी समाहित हो।

इस प्रकार रामकृष्ण कवि का पक्ष है। कि नाट्यशास्त्र का वर्तमान रूप कालिदास और अमरकोशकार (चतुर्थ शती) से पूर्व का है। निचली सीमा तो यह है ही।

(४) डा. एस. के. डे

इनका भी अभिमत संक्षेप में ऊपर दिया गया है। पर यहाँ तर्क और प्रमाण के साथ सविस्तार उपस्थापित किया जा रहा है। इन्होंने काल-निर्धारण के सम्बन्ध में एक नया पक्ष रखा है। इनका कहना है। कि प्रणेता भरत की मूल रचना का जब स्वरूप ही सामने नहीं है तब उसके काल पर क्या विचार किया जाय ? विचार यह करना है कि आज जो रूप हमारे सामने है वह अपने मूल रूप का कहाँ तक प्रतिनिधित्व करता है ? दूसरा विचारणीय प्रश्न यह है कि नाट्यशास्त्र का जो रूप इस समय प्राप्त है-भरतोत्तर काल में उसका पाठ

---

१. अमरकोश, १-७-१७।

२. नाट्यशास्त्र-बड़ौदा, १६८०, पृष्ठ १३५।

अनेक हाथों में पड़कर अनिश्चित, अव्यवस्थित और असन्तोषजनक हो गया है। फलतः अब इसी वर्तमान रूप का काल क्या है। ? वही विचारणीय है। स्वयं अभिनव गुप्त कहतें हैं कि उन्हें नाट्यशास्त्र का जो रूप प्राप्त था, वह छत्तीस[1] अध्यायों का था। साथ ही यह कि उन्हें कुछ अध्यायों में दो[2] भिन्न-भिन्न पाठों का भी पता था। नाट्यशास्त्र के वर्तमान रूप या पाठ में ऐसे कई स्थल है। जो समय-समय पर इसमें किए गए प्रयोगों तथा इसके स्वरूप पर सम्भवतः कुछ आलोक विकीर्ण करते हैं। इनकी धारणा है कि भरतप्रणीत मूलग्रन्थ और उसके वर्तमान उपलब्ध रूप में पहुँचने के बीच की अवधि में कोहल और अन्य लोग उत्पन्न हुए और इसीलिए उनके विचार नाट्यशास्त्र के उसमें समाविष्ट हो गए जिसे अब भरतकृत कहतें हैं। और भावी पीढ़ियों के लोगों ने निस्संशय और निर्विवाद रूप से उन्हें असली मान लिया। ये मध्यवर्ती लोग हो सकतें हैं। नंदिकेश्वर, मतंग, कोहल, दत्तिल (धूर्तिल), शांडिल्य, भरतपूर्ववर्ती आचार्य, काश्यप, शातकर्णी, विशाखिल, पराशर, नखकुट्ट, पौराणिक नारद- आदि। डा. डे का विचार है कि इन लोगों का विभिन्न ग्रन्थों में भी उल्लेख मिलता है और इन्हें नाट्योपयोगी विभिन्न पक्षों का विचारक और ग्रन्थप्रणेता कहा गया है। इन लोगों के ग्रन्थ मिले तो नाट्यशास्त्र की पाठ समस्या पर कुछ प्रकाश पड़े। सम्भवतः अभिनव गुप्त को कुछ ऐसे ग्रन्थ उपलब्ध थे। डा. डे की धारणा है कि समावेशन की प्रक्रिया बहुत प्राचीनकाल में हुई होगी और प्रत्यक्ष रूप में आठवीं शती के अन्त तक समाप्त हो चुकी होगी जबकि इस ग्रन्थ को न्यूनाधिक वर्तमान आकार प्राप्त हो गया होगा। अभिनव गुप्त ने इसी वर्तमान रूप की टीका की है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि नाट्यशास्त्र वर्तमान आकार में और पहले नहीं तो भी आठवीं शती में अवश्य विद्यमान था।

डा. डे ने मूलपाठ के सम्बन्ध में अनेक प्रश्न खड़े किए हैं। एक अन्यथा स्थिति की कल्पना भवभूति द्वारा भरत का "तौर्यत्रिक सूत्रधार" के रूप में उल्लेख से पैदा होती है। भवभूति भरत को सूत्रधार कह रहे हैं और नाट्यशास्त्र में रससूत्र जैसे संकेत भी विद्यमान हैं। पाणिनि ने भी कृशाश्व और शिलालिन् का नट सूत्रकार के रूप में उल्लेख किया है-अमरकोशकार ने उनके साथ भरत का स्मरण भी किया है। हो सकता है कि षष्ठ अध्याय का शेष अंश उसी की वृत्ति या भाष्य हो-जो गद्य रूप में विवेचन और श्लोकों से पूर्ण है। ऐसा भी कहा गया है कि ऋषियों के निवेदन पर भरत ने "संग्रह" "कारिका" और "निरुक्त" के लक्षणों की व्याख्या की और प्रसंगवश पाठ के अंश को "सूत्र" रूप देकर "सूत्रग्रन्थ" का यह उदाहरण दिया। यह आवश्यक नहीं कि सूत्रपाठ कारिकापाठ से प्राचीन हो क्योंकि वर्तमान सूत्रपाठ में ही अनुबद्ध" और "आनुवंश्य' श्लोकों की वृत्तियों

---

१. षट्त्रिंशकं भरतसूत्रमिदं विवृण्वत् वंदेशिवं श्रुतितदर्थविवेकधाम-अभिनव भारती. अध्याय-११२।

२. द्विविधः पुस्तकपाठो दृश्यते-अभिनव भारती, अध्याय-१५, श्लोक दो पर, १६७५, का.हि.वि.वि. संस्करण, पृष्ठ १२०२।

के उद्धरण हैं जिनसे सिद्ध होता है कि वैसी सामग्री भी पहले विद्यमान थी साथ ही इस परम्परागत विश्वास का खण्डन भी होता है कि भरत ही नाट्यवेद के प्राचीनतम आचार्य थे। फिर भी यदि यह मानलिया जाय कि भरत की मूल रचना सूत्रबद्ध थी तो विद्यमान पाठ का यह अंश मूल रूप से अवशेष माना जा सकता है। सूत्र-भाष्य पद्धति में इस प्रकार के अवशेष भी यहां मिलते हैं। इस तरह इसे सूत्रग्रन्थ के रूप में माना जाय या कारिकाबद्ध ? सातवीं शती में ही भवभूति उन्हें सूत्रकार कह रहे हैं और उसी शती के अन्त में उद्भट कारिकाकाकर मान रहे हैं-लोल्लट आदि तथा शंकुक भी उन्हीं कारिकाओं पर टीका भी कह रहे हैं। हो सकता है भवभूति पौराणिक भरत से ऐतिहासिक भरत को एक करके "तौर्यत्रिक सूत्रकार" कह रहे हों। जो भी हो, पाठ सम्बन्धी यह भी एक समस्या है।

पाठ सम्बन्धी समस्या यहीं समाप्त नहीं हो जाती। अध्याय १७, २८, २६, ३१ तथा ३४ में कारिकाओं के बीच गद्यखण्ड भी हैं-वे पाठ के अभिन्न अंग हैं-"वृत्ति" नहीं है। अनुबंध और आनुवंश्य श्लोक भी चूंकि आर्या और अनुष्टुप छन्द में हैं-अतः दो पृथक् स्रोतों से आये होंगे और यथास्थान उनका सन्निवेश कर लिया गया होगा। इस प्रकार चर्चाधीन पाठ में प्रत्यक्ष रूप से ऐसी अवशिष्ट सामग्री है जिसमें-(१) स्वतन्त्र रूप से विद्यमान गद्य अंश हैं (२) सूत्र-भाष्य रीति के स्थल हैं और (४) वर्तमान कारिका रूप भी हैं। फलतः इन सबके पारस्परिक सम्बन्ध की समस्याएं उत्पन्न हो जाती हैं। डा. डे ने नाट्यशास्त्रीय रचनाओं के विविध रूपों के विकास के अनेक सोपानों की सम्भावना व्यक्त की है और इस विकास क्रम में इस प्रकार भेद निर्दिष्ट किया है-

(१) गद्य ग्रन्थों के निर्माण की अवस्था
(२) कारिका लेखन की प्रयोगात्मक अवस्था
(३) सूत्र-भाष्य पद्धति की अवस्था तथा
(४) संहिता ग्रन्थों के संकलन की अन्तिम अवस्था जिसमें फिर से कारिका शैली अपना ली गई।

इस तरह नाट्यशास्त्र के विद्यमान पाठ में इन सभी शैलियों और रूपों के अवशेष सम्मिलित हैं। म.म. काणे के अनुसार भी नाट्यशास्त्र का मूल बीज रूप गद्य और पद्य मिश्रित था।

डा. डे ने विविध पाठान्तरों की समस्या से हटकर नाट्यशास्त्र के विषयसार की दृष्टि से भी विचार किया है और अन्तःसाक्ष्य के आधार पर बताया है कि संगीत विषयक अंश का संकलन चौथी ई. के लगभग हुआ होगा। यह भी सम्भव है कि ग्रन्थ के शेष अंश भी उसी समय अपना वर्तमान स्वरूप धारण कर चुके हों।

अलंकारों के विकासक्रम तथा कालिदास द्वारा भरतसम्मत तथ्यों की चर्चा के कारण भरत के ग्रन्थ निर्माण की ऊपरी सीमा चौथी अथवा पांचवीं शती ई. तक तो मानी ही जा

सकती है। साथ ही यह भी कि ग्रन्थ अपने वर्तमान रूप में कम से कम आठवीं शती ई. में विद्यमान था। सूत्रकार के रूप में मान्यता दी जाय तो ईसा से ठीक पहले की कुछ शतियों में रचा गया मानना होगा। सूत्र-भाष्य शैली कारिका पाठ वाली शैली से बहुत प्राचीन है।

(५) म.म. पी.वी. काणे

मुद्रित और प्रकाशित संस्करणों तथा आधारभूत पांडुलिपियों की तुलना से उपलब्ध नाट्यशास्त्र के पाठ में विभिन्न प्रकार की विषमताओं [1] का सविस्तार विवरण देते हुए श्री काणे ने दो प्रश्न उठाए हैं-पहला यह कि नाट्यशास्त्र का मूल रूप क्या रहा होगा और दूसरा यह कि इसका रचयिता कौन था ? उन्होंने उपलब्ध नाट्यशास्त्र की पांच प्रत्यभिज्ञापक विशेषताएं बताई हैं-

(१) ६, ७, १४, १५, १६, २८, ३३ तथा ३५वें अध्यायों में गद्यबद्ध प्रघट्टक हैं।
(२) कम से कम १५ श्लोक और १६ आर्याएं आनुवंश्य श्लोक के रूप में उपलब्ध हैं।
(३) अनेक श्लोक "अनुबद्ध" आर्या के रूप में हैं।
(४) लगभग १०० श्लोक भिन्न रूप से यत्र-तत्र प्रासंगिक रूप से कहे गये हैं।
(५) अनुष्टुप (३२ अक्षर) में लगभग ५००० श्लोक हैं - इनमें से कतिपय आर्या और उपजाति भी हैं।

गद्यभाग "निरुक्त" की तरह हैं। सूत्र और भाष्य पद्धति पर तो हैं ही। निरुक्त में पारिभाषिक शब्दों के निर्वचन हैं। "सूत्र" लक्षण या परिभाषाएं हैं और भाष्य में उनका विवेचनात्मक परीक्षण है। कारिकाएं तो हैं ही सूत्र भी कारिका रूप में कहे गये हैं। इनसे स्पष्ट है कि नाट्यशास्त्र का मूल रूप गद्यपद्यमय रहा होगा। "आनुवंश्य" शीर्षक से जो श्लोक यहां आये हैं वे पिता-पुत्र या गुरु-शिष्य परम्परा से चले आ रहे हैं और उन्हें प्रसंग विशेष में उपयोगी समझकर ग्रन्थकर्ता द्वारा ग्रन्थ में डाल दिया गया है। ये श्लोक ग्रन्थकर्ता द्वारा रचित नहीं हैं। "अनुविद्ध या अनुबद्ध" शीर्षक श्लोक से आशय है-प्रक्रान्त सूत्र से सम्बद्ध। सम्भव है ये श्लोक ग्रन्थकार द्वारा निर्मित हों। "अत्रार्याः" शीर्षक से जो श्लोक हैं-सम्भव है प्रक्रान्त विषय से सम्बद्ध पूववर्ती चिन्तकों के हों-जिन्हें उद्धृत कर दिया गया हो। अभिनव गुप्त की टिप्पणियों के साक्ष्य पर कहा जा सकता है कि आर्याएं ग्रन्थकार की रचना नहीं हैं। "भावप्रकाशन" में वासुकि के कतिपय पद्य हैं जो वर्तमान नाट्यशास्त्र में उपलब्ध हैं "भवन्ति चात्र श्लोकाः" कहकर उन्हें लिया गया है। शेष जो अंश बचते हैं वे नाट्यशास्त्र के संस्करणों और पांडुलिपियों में इतने बेमेल हैं कि यह कहना कठिन हो जाता है कि नाट्यशास्त्र का मूल रूप क्या था? इसी के साथ तिथि निर्धारण की बात भी जुड़ी हुई है।

---

1. History of Sanskrit Poetics - M.M. Kene, 1951, Nirnaya Sagar, page 11.14

कामचलाऊ रूप से ही कुछ कहना हो तो कहा जा सकता है कि ६-७, ८-१४ तथा १७-३५ तक के अध्याय एक समय में बने होंगे। अध्याय ६-७ के गद्य भाग और आर्याएं कदाचित २०० ई. पूर्व बन चुकी होंगी और जब विस्तृत नाट्यशास्त्र ने रूप लिया होगा तब ये सब उसमें डाल दिये गये होंगे। १-५ तक के अध्याय ५वीं शती से पूर्व जुड़ गये होंगे। कारण, कालिदास, भवभूति तथा दामोदर गुप्त इन सबने भरतमुनि को नाट्यशास्त्र के प्रणेता के रूप में उल्लेख किया है। शेष अध्याय तीसरी या चौथी शती ई. में अस्तित्व में आ गये होंगे। इस प्रकार अनेकविध संकल्प-विकल्प करते हुए म.म. काणे कहते हैं कि तृतीय या चतुर्थ शती में किसी विद्वान ने इसकी पुनर्योजना की होगी जिसमें सूत्र-भाष्य शैली के गद्यभाग क्रमागत आर्या और श्लोक को पुनर्योजक द्वारा रचित कारिकाओं का समावेश किया होगा। फिर भिन्न-भिन्न कालखण्डों और स्थानों पर और-और विद्वानों ने पद्यों को यहाँ-वहाँ जोड़ दिया होगा। फिर भी नाट्यशास्त्रीय पाठ, प्रणेता और इनकी तिथि की समस्या को उलझा हुआ ही समझना चाहिए।

नाट्यशास्त्र की तिथि पर अन्तिम रूप से अपना पक्ष प्रस्तुत करते हुए अन्य विद्वानों[1] का भी पक्ष उन्होंने रखा है। पाठ की अस्तव्यस्तता और प्रक्षेप की सम्भावित प्रचुरता के रहते नाट्यशास्त्र के काल और उसके प्रणेता का निर्धारण निश्चयात्मक नहीं हो सकता। म.म. हर प्रसाद शास्त्री ने दूसरी शती ई.पू. तिथि तय की है (जे.ए.एस.वी., १९१३, पृष्ठ ३०७)। प्रो. लेवी ने अपने वैदुष्यपूर्ण निबन्ध में नाट्यशास्त्र का समय (रचनाकाल) इण्डो-सीथियन क्षत्रप काल स्थापित किया है। आधार है नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त सम्बोधन - स्वामिन्, सुग्रहीतनामन्, भ्रदमुख। शकराज नहपान (११९ से १२४ ई. तक) तथा चसुन (ई. ७८) को उनके शिलालेखों में उन्हीं सम्बोधनों से स्मरण किया गया है। म.म. काणे ने इस मत की समीक्षा की है। कहा गया है एक तो "स्वामिन्" सम्बोधन राजा के लिए नहीं, नाट्यशास्त्र में युवराज के लिए किया गया है और दूसरे "भद्रमुख" नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त ही नहीं है बल्कि "साहित्यदर्पण" में है। म.म. काणे ने अन्यत्र रससिद्धान्त और नाट्यशास्त्र पर विचार करते हुए बताया है कि नाट्यशास्त्र ३०० ई. से पहले अस्तित्व में था। प्रो. कीथ ने भी तीसरी शती से पहले इसकी तिथि नहीं मानी है। प्रो. मनमोहन घोष के मत पर पहले कहा ही जा चुका है कि उन्होंने (क) भाषायी आधार (ख) छंदोविधान (ग) चार अलंकार (घ) पौराणिक सन्दर्भ और (ङ) भौगोलिक वृत्त-इन विभिन्न आधार पर विचार करते हुए निष्कर्ष निकाला है कि ई.पू. १०० से २०० ई. के बीच इसका समय होना चाहिए।

परन्तु डा. मोहम्मद इसराइल खां ने अपने "संस्कृत नाट्य सिद्धान्त के अनालोचित पक्ष" (पृष्ठ ३९) में डा. घोष की पुस्तक The Natya Shastra (पृष्ठ ६०) से उद्धरण देकर बताया है कि उन्होंने अपनी उपर्युक्त पूर्व स्थापना को नवीन कलेवर दिया है और

---

[1] देखिए - History of Sanskrit Poetics, page 39 to 41

इसे ५ शती ई. पू. की रचना बताया है। म.म. काणे ने इसकी भी समीक्षा की है और अपनी असहमति जताई है। डा. डी. सी. सरकार का पक्ष है कि नाट्यशास्त्र "नेपाल" और "महाराष्ट्र" का उल्लेख करता है अतः नाट्यशास्त्र का रचनाकाल दूसरी शती के बाद ही होगा। म.म. काणे ने इनका खण्डन किया है। म.म. काणे का अन्दाज है कि ई. सन् के आरम्भ से पुराना इसका रचनाकाल तो नहीं हो सकता । रही बात इसकी काल सम्बन्धी निचली सीमा की, तो इस सन्दर्भ में इनके तर्क हैं[१] जिससे उनका निष्कर्ष है कि यह निचली सीमा ३०० ई. के आसपास है। डा. वाचस्पति गैरोला का पक्ष है कि नाट्यशास्त्र के मूल रूप की रचना कालिदास (ई. पू. प्रथम शती) से पूर्व हेा चुकी थी। डा. ए.ए. मैकडोनल का पक्ष है कि नाट्यशास्त्र काव्यशास्त्र का प्राचीनतम ग्रन्थ है। इसका समय इन्होंने ६०० ई. के निकट माना है। श्री आई.शेखर का भी कहना है कि नाट्यशास्त्र का जो रूप हमारे सामने है - यह पहले इसी रूप में नहीं था। यह मूल ग्रन्थ का संस्कृत तथा परिष्कृत रूप है। इनकी दृष्टि में यह ग्रन्थ उत्तरोत्तर समावेशन की प्रक्रिया में विस्तार पा रहा था। यह प्रक्रिया ८०० ई. तक परिपूर्ण हो चुकी होगी। इसकी ऊपरी सीमा का निर्धारण भिन्न मानों से सम्भव है। उनका ख्याल है कि नाट्यशास्त्र के आरम्भिक पांच और अन्तिम दो अध्याय बाद में जुड़े हैं। इस प्रकार इन अध्यायों की अपेक्षा शेष अध्याय अपेक्षाकृत प्राचीन हैं और नाट्यशास्त्र अपने मूल रूप से २०० ई.पू. तक अस्तित्व में आ चुका था।[२]

श्री पी. आर. भण्डारकर ने अपने लेख Contribution to the study of Ancient Hindu Music में माना है कि नाट्यशास्त्र में प्रक्षिप्तांश हैं। इन्होंने भारतीय संगीत के प्रसंग में नाट्यशास्त्र के संगीत सम्बन्धी अध्याय का विवेचन किया है और उसकी प्राचीनता सिद्ध करने के अभिप्राय से नाट्यशास्त्र का समय तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर निश्चित किया है। इनका पक्ष है कि नाट्यशास्त्र अमरकोश के बाद की रचना है-पर अमरकोश का समय बेवर और मैकनानल ११वीं तथा ५वीं शती मानते हैं-मतलब अमरकोश के समय का ही निश्चय नहीं है। भाण्डारकर ने भरत, कालिदास तथा अमर द्वारा संगीत सम्बन्धी "मार्जना" और "मूर्च्छना" शब्दों के प्रयोग के आधार पर इन तीनों का समय निर्धारित किया है। कालिदास की कृति में "मार्जना" शब्द का प्रयोग मिलता है परन्तु यह शब्द अमरकोश में नहीं मिलता। इससे ज्ञात होता है कि इस शब्दकोश की रचना कालिदास के पूर्व हो चुकी थी। "मूर्च्छना" शब्द का प्रयोग भरत तथा कालिदास दोनों ने

---

१. The oldest and most important work on poetics is the Natya Shastra, which probably goes back to the sixth century A.D. : - A History of Sanskrit Literature (London, 1905

२. It is unfortunate that like his identity, the issue of the authentisity of the text should have remained unsettled. Whatever may have been the nature of rehandling, it is believed that text existed in the second century B.C. - Sanskrit Drama (1960 Leden), page 44.

किया है परन्तु यह भी अमरकोश में नहीं मिलता। परम्परानुसार अमर कालिदास के समकालीन माने जाते हैं। यदि इस समय को १०० वर्ष और पीछे कर दिया जाय तब भी भाण्डारकर के अनुसार नाट्यशास्त्र का समय (४००) ४०० ई. पूर्व से नहीं माना जा सकता। इनके मत से इस शास्त्र की रचना इस काल के बाद की है (संस्कृत नाट्यशास्त्र के अनालोचित पक्ष, पृष्ठ ४२-४३)।

प्रसिद्ध वैयाकरण मीमांसक पं. युधिष्ठिर ने अपने "व्याकरण शास्त्र के इतिहास" में बताया है कि नाट्यशास्त्र के "वाचिकाभिनये छन्दोविभागः" नामक पन्द्रहवें अध्याय पर "कातंत्र व्याकरण" का प्रभाव है। उपलब्ध कातंत्र व्याकरण के काल निश्चितप्राय लगभग ५०० ई.पू. का है। यद्यपि यह ऐसा कोई ठोस आधार नहीं है फिर भी इतना तो कहा ही जा सकता है कि नाट्यशास्त्र का वह एवं वैसा ही और अंश ५०० ई.पू. से पूर्व का प्रणीत तो नहीं है। सम्भव है सूत्रात्मक एवं मूल नाट्यशास्त्र -जो आदि भरत की वृत्ति था-इससे भी पूर्व का हो। निचली सीमा के निर्धारण में तो ठोस प्रमाण मिल जाते हैं।

"कुट्टनीमतम्" प्रणेता दामोदर भट्ट, दशरूपककार धनंजय, आनन्दवर्धन, कालिदास, अमरसिंह, भवभूति, बाण, अभिनव और काव्य प्रकाशकार आदि ने नाट्यशास्त्र और उसके प्रणेता के रूप में भरत का उल्लेख किया है।

म.म. गणपति शास्त्री ने तो उस भास का जिसमें नाट्यशास्त्र की पारिभाषिक शब्दावली का प्रयोग मिलता है-समय कौटिल्य से भी पहले का माना है।

इन विभिन्न विद्वानों के मतों का विहंगावलोकन करने पर यह निष्कर्ष निकलता है कि इन लोगों ने अन्तःसाक्ष्य और बहिःसाक्ष्य के आधार पर अपने-अपने निर्णय लिये हैं। इन सब विचारों को संपिंडित किया जाय तो कहा जा सकता है कि अन्तःसाक्ष्य के रूप में निम्नलिखित आधारों को अपनाया गया है -

(क) नाट्यशास्त्र में नाट्योत्पत्ति, पूर्व रंग एवं नाट्यावतरण के संदर्भ में उल्लिखित अनेक वैदिक तथा पौराणिक काल के देवगण

(ख) प्राचीन जातियों और जनपदों का उल्लेख

(ग) संस्कृत और प्राकृत भाषा के विशिष्ट रूप

(घ) शैली की विविधता

(ङ) प्राचीन काव्यशास्त्रीय सामग्री

(अ) अलंकार

(ब) छन्द

(च) पूर्वाचार्यों और प्राचीन ग्रन्थों का उल्लेख

(छ) प्राचीन विभिन्न कालीन शिलालेखों में नाट्यशास्त्रीय सामग्री का समानान्तर उल्लेख

बहिःसाक्ष्य के रूप में

(क) नाट्यशास्त्र और अश्वघोष तथा भास के नाटक
(ख) नाट्यशास्त्र और कालिदास के नाटक
(ग) स्मृति-पुराण का साक्ष्य
(घ) नाट्यशास्त्र में पात्र विशेष के लिये प्रयुक्त प्रतीक नामों की स्थिति और नाट्यकारों द्वारा उसकी अपेक्षा तथा उपेक्षा।
(ङ) काव्यग्रन्थों का साक्ष्य
(च) अन्य शास्त्रीय ग्रन्थ
(छ) नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थ

साक्ष्य चाहे आन्तरिक हो या बाह्य-कमोवेश विद्वानों ने दोनों का सहारा लेकर अपना-अपना पक्ष रखा है और अनेक विन्दुओं पर विभक्त हैं। उनका कहना है कि जिस पाठ को आधार बनाकर कुछ निर्णय लिया जा सकता है या किसी निष्कर्ष पर पहुंचा जा सकता है - वहीं अभी विवादग्रस्त है। हर सम्पादक कहता है कि अभी इस क्षेत्र में आगे वालों के लिए कार्य शेष है। आचार्य विश्वेश्वर पाठ सम्पादन की वैज्ञानिक पद्धति से हटकर विवेकाघृत पद्धति की बात करते हैं। कालिदास और अमरसिंह का ही काल मतभेदग्रस्त है - अतः उनसे पूर्व कह देना एक बात है पर वह पूर्व बिन्दु निश्चित रूप से, सर्वसम्मत रूप से कौन सा है क्या कहा जाय ? विचारकों में भी कुछ नाट्यशास्त्र के अस्तित्व में आने के समय पर यानी मूल रूप पर विचार रखते हैं और कुछ समावेशन की प्रक्रिया की समाप्ति के काल पर अपना पक्ष प्रस्तुत करते हैं। इस प्रकार नाट्यशास्त्र ई.पू. ५०० से लेकर ८वीं शती के बीच झूल रहा है। इसलिए इस विषय में लोगों की उधेड़बुन वाली स्थिति को ही रखा जा सकता है - न कि किसी निर्णीत और सर्वसम्मत पक्ष का। इस सम्भावित या प्रत्याशित स्थिति में भी कभी हम पहुंच सकेंगे-अभी यह कहना कठिन है। कोई समस्या अपने समाधान में कठिनाई पैदा करती हो-इसका अर्थ यह नहीं है कि हम अपना प्रयास ही छोड़ दें। अभी तो हम पूर्ववर्ती चिन्तन का आंकलन कर सकते हैं और आगे बढ़ने के आधारों की खोज कर सकते हैं। प्रयास जारी है और डा. के.कृष्णामूर्ति का नया सम्पादन बड़ौदा से इसी प्रत्याशा की परिणति है।

समस्या कृति के काल निर्णय तक ही सीमित नहीं है- समस्या यह भी है कि यह उपलब्ध कृति एक कर्तृक है या अनेक कर्तृक ? जो लोग एक कर्तृक इसके मूल रूप को मानते हैं - वे उस एककर्ता का क्या परिचय देते हैं ? यदि वह बहुश्रुत भरत हैं तो यह भरत कौन हैं ? कोई ऐतिहासिक व्यक्ति हैं या पौराणिक ? कहीं भी वर्तमान अर्थ में इस भरत के ऐतिहासिक रूप का परिचय नहीं दिया है।

परम्परा[1] कहती है कि नाट्य के आद्य उद्भावक भरत हैं पर यह भरत हैं कौन और कहां से इनका सम्बन्ध है ? यह गवेषणा का विषय है। यों प्राचीन साहित्य में "भरत" का विभिन्न रूपों में उल्लेख मिलता है। एक तो वैदिक युग की भरत जाति ही थी - इस नाम से एक वैदिक कबीला ही जाना जाता है। एक दुष्यन्त-शकुन्तला पुत्र भरत हो गया है जो प्रथम सार्वभौम राजा था। एक भरत नाट्यशास्त्र-प्रणेता के रूप में परम्परा में विश्रुत हैं और अन्ततः नाट्यशास्त्र में नट के रूप में भी "भरत" संज्ञा का प्रयोग उपलब्ध है। मान्धाता का पौत्र भी भरत है। भाव, राग और ताल के आद्य अक्षरों को लेकर भी "भरत" शब्द की परिकल्पना की गई है।

इन परिस्थितियों में यह निर्धारण करना कि नाट्यशास्त्र से जिस भरत का सम्बन्ध है-वह कौन है काफी कठिन है। वैदिक जातिपरक भरत और सार्वभौम दौष्यन्ति भरत की सम्भावना तो विद्वानों ने निरस्त कर दी है। शेष दो में किसे नाट्यशास्त्र-प्रणेता के रूप में माना जाय-(१) उस रहस्यमय तत्त्वदर्शी ऋषि को जिसे भरतों (नटों) ने समादर (Pastule) दिया है अथवा उसे (२) जो वस्तुतः कोई व्यक्ति-विशेष या जिसे भरतगण अपना आचार्य मानते थे।[2]

"भरत" से कोई महात्मा या नट - कैसे समझा जाय ? सन्दर्भ तो ऐसा कोई संकेत देता नहीं। और हो भी - तो मात्र एक पौराणिक ऋषि (Mythological) है अथवा वस्तुतः कोई ऐतिहासिक व्यक्ति विशेष ? एक पौराणिक ऋषि (कपोल कल्पित) नाट्यशास्त्र लिखेगा - यह बात बुद्धिमानों के गले उतरती नहीं। यह बात भी समझ में नहीं आती एक नट या नट समुदाय (भरत) भरत नाट्यशास्त्र लिखेगा ? इनसे भिन्न कोई अर्थ हो - या "भरत" संज्ञा से समझा जाय - यह भी सम्भव नहीं। वैदिक भरत जाति का लेखक रूप में किसी ने सम्भावना की ही नहीं। नाट्यशास्त्र में भी भरतपुत्र के रूप में भरत या भरतों का सामूहिक रूप में स्मरण किया गया है (ना.शा. १, २६-३६। ३०, २६)। वैदिक सूक्तों या मण्डलों के रचयिता के रूप में जिस तरह कुल-विशेष का उल्लेख मिलता है उससे उक्त धारणा भी विश्वसनीय बनाई जा सकती है। वैदिक आर्यों की साहित्यिक परम्परा में यह विश्वास उक्त परम्परा के कारण हो सकता है। वैसे सूक्त, सूक्तों या मण्डलों के रचयिता रूप में एक व्यक्ति भी हैं। ऋग्वेद के सातवें मण्डल के रचयिता रूप में वसिष्ठों का उल्लेख किया जाता है जो वसिष्ठ कुल के हैं। क्या इस आधार पर यह नहीं माना जा सकता कि

१. Drama is Sanskrit Literature - R.V. Jagirdar, M.A., (London), Popular Book Depot, Bombay-7, 1947

२. भरत के नाम से जो ग्रन्थ जुड़ा हुआ है - सम्भव है लुप्त नट-सूत्रों का (Prolong) हो अथवा उन्हीं सूत्रों का Amplification हो। ये भरत सूत्र अथवा मंच निर्देश हैं जिसके कारण नट किसी अपने मूल आचार्य की कल्पना करते हों। Indian Theatre, page 30.

भरतगण नाट्यशास्त्र के प्रणेता हैं ? और नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय में भरत के सौ पुत्रों का उल्लेख है। प्रथम अध्याय में ही नहीं - और-और अध्यायों में भी है (ना.शा. ३६)।

इस पारम्परिक विश्वास पर भरतकुल का कर्तृत्व विचारणीय हो सकता है। यह भरतकुल ही था जिसने सर्वप्रथम मंचन किया। यह प्रतिष्ठित प्रातिभ क्षमता-सम्पन्न परिवार था। एक समय आया जब इस परिवार ने अपनी क्षमता, प्रतिभा और परम्परा खो दी। संयोगवश भरत के भाग्य से ऐन्द्र पद पर नहुष आ गया। इसने भरतकुल को संरक्षण दिया और तब से मंचन फिर सुदृढ़ परम्परा में आ गया। रंगकर्मियों का नारी के प्रति जो व्यवहार होता था उससे समाज में उनकी प्रतिष्ठा नहीं थी। कला में ऊँचाई और व्यवहार में नीचापन व्यवहार को सह्य नहीं था - फलतः भरतगण यहां-वहां घूमते रहे। कुरु प्रदेश में उन्हें शरण नहीं मिली - फलतः राजपूताना होते हुए वे लोग दक्षिण-पश्चिम में विन्ध्य की ओर बढ़े। यहां अनार्य नहुष ने उन्हें शरण दी। इन सब विवरणों से यह स्पष्ट होता है कि नाट्यशास्त्र के सन्दर्भ में ये भरत एक वैदिक कबीला था। नाट्यशास्त्र में ऐसी पंक्तियां भी हैं जो भरत से ''भरतकुल'' का ही आशय नहीं देतीं - विपरीत इसके एक व्यापक और महत्त्वपूर्ण आशय भी व्यक्त करती हैं। वह (भरत) कहता है कि मैं भरतों की सूची दे रहा हूँ (ना.शा २५, ६६-६९)।'' दृश्य व्यवस्थापक, दूषक (विदूषक), गायक, नर्तक, मंच-व्यवस्थापक, निर्माता, वेशभूषा का विज्ञ, चित्रकार, रजक आदि। ये सभी इसलिए भरत कहे जाते थे कि इनसे नाट्य का भरण होता था (भृ भरणे से व्युत्पन्न)। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि भरत या भारत नट नहीं थे, विपरीत इसके वे पूरे मंचन में मंच-निर्माण से लेकर रंगपूजन तक सक्रिय रहने वाले लोग थे। अभिनय तो इसके बाद नटों से सम्पन्न होता था। इससे भिन्न आशय भरत या भरतकुल के लिये संगत नहीं था। ये भरत व्यवस्थापक और निर्माता थे। ''वेणीसंहार'' और ''प्रसन्नराघव'' में सूत्रधार को भरत कहा गया है।

इस सबसे निष्कर्ष यह निकला कि नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त ''भरत'' संज्ञा प्रथम स्तर पर एक वैदिक जाति भरत और उसके कबीले के अर्थ में प्रयुक्त है। यह परिवार नाट्य के व्यवस्थापन और उपास्थापन में संलग्न था। बाद में यह परिवार निर्वंश हो गया या उसकी सत्ता निःशेष हो गई। कुछ समय बाद भरत उन सबको कहा जाने लगा जो मंचन से जुड़े रहते थे।

''भरत'' का जो अर्थ ऊपर दिया गया है - उससे कई समस्याएं पैदा होती हैं। पहली यह कि लोग भरत को (नाट्यशास्त्र से कल्पित प्रणेता) एक पौराणिक व्यक्ति मानते हैं (ऐतिहासिक नहीं) वे स्पष्ट ही उनके नाट्यशास्त्र के कर्तृत्व का निषेध कर देते हैं - फलतः नाट्योत्पत्ति की कथा को भी पौराणिक भरत से सम्बद्ध होने के कारण कल्पित मान लेते हैं। ये लोग संस्कृत नाट्य की उत्पत्ति से भरत को खारिज कर देते हैं और उनसे रहित नाट्य-सिद्धान्त की स्थापना करते हैं और उसका स्रोत आदिम जातियों के कर्मकाण्ड में

खोजते हैं। शोधक्रम में यह सिद्धान्त थोड़ा परिष्कृत हुआ है। प्राचीनतर सिद्धान्त इसे वैदिक कर्मकाण्ड से सम्बद्ध करते हैं।

आद्यरंगाचार्य[१] का पक्ष है कि नाट्यशास्त्र का सम्बन्ध परम्परा में भरतमुनि से जोड़ा गया है। पर मुनि का व्यक्तिगत विवरण कहीं नहीं मिलता। यह भी स्पष्ट नहीं होता कि नाट्यशास्त्र का भरत व्यक्तिवाचक है या जातिवाचक। नाट्यशास्त्र के अनुशीलन से यह भी स्पष्ट नहीं होता कि यह वृत्ति आद्यन्त एक व्यक्ति की रचना है या अनेक-एक समय की रचना है या विभिन्न काल की। दूसरी बात यह भी है कि भरत नाट्य के प्राचीन आचार्य हैं। पर नाट्यशास्त्र में नृत्य और संगीत को इतना महत्व दिया गया है कि इस ग्रन्थ का नाम नाट्यशास्त्र रखा जाना भी संगति की अपेक्षा करने लगता है। दूसरी तरफ यह भी लगता है कि बाद में कुछ लोगों ने इस प्रति में तमाम कलाओं के विषय में प्राच्य सूचनायें एकत्र कर दीं हैं-वस्तुतः यह कहना बड़बोलापन है कि यहां ऐसा ज्ञान, शिल्प, कला शास्त्र और विद्या कुछ भी नहीं है जो न हो।

श्री आद्य रंगाचार्य, श्री जागीरदार, म.म. काणे प्रभृति सभी आधुनिक चिन्तक नाट्यशास्त्र प्रणेता के रूप में परम्परानुमोदित "भरत" नामक व्यक्ति-विशेष को नहीं मानते। उनका व्यक्तित्व ऐतिहासिक नहीं है। उनके ऐतिहासिक होने में कोई प्रमाण नहीं है या उपलब्ध नहीं है। यदि कोई वैदिक चरणों में भरत जाति नाट्य प्रणेता या प्रयोक्ता होती तो पाणिनि, कृशाश्व और शिलालिन के साथ उसका उल्लेख अवश्य करते। अमरकोशकार यह काम करता है और किसी भरत-परम्परा का नाम लेता है। क्या ये उल्लेख और अनुल्लेख कुछ सोचने को बाध्य नहीं करते ? परम्परा बड़ी दृढ़ता से भरत मुनि के अस्तित्व में आस्था व्यक्त करती है - अभिनव गुप्त इसकी पुष्टि करते हैं - साथ ही "नामूला प्रसिद्धि" भी है। नाट्यशास्त्र के "प्रणयन" और "प्रयोग" से "भरतादि" को भी "भाव प्रकाशन" में जोड़कर कहा गया है। मतलब परम्परा में व्यक्ति-विशेष या वंश-विशेष से भी नाट्यशास्त्र के प्रणयन की बात कही गई है और यह "भरत" से जुड़ी है। "भरत" यादृच्छिक संज्ञा है या व्युत्पादित ? "द्वादश साहस्री" से किसी वृद्ध भरत या आदि भरत को भी जोड़ा गया है। सभी "भरत" नाम से जोड़े जा रहे हैं-फलतः इस संज्ञा में कुछ वजन तो है-जो अन्वेषणीय है। नाट्यशास्त्र के प्रणयन और प्रयोग से "भरतादि' का जोड़ने और "भरत" को व्युत्पन्न संज्ञा मानने में तो आधुनिकों को भी आपत्ति नहीं है। आपत्ति व्यक्ति-विशेष के वाचक मुनि रूप में है। कारण, ऐतिहासिक प्रमाण का अभाव बताया गया है।

---

१. Introduction to Bharata's Natya Shastra - Adya Rangacharya, Popular Prakashan, Bombay 1966.

नोट :- डा. के.सी पाण्डेय ने भी अपने "अभिनवगुप्त" नाम की पुस्तक में भरत की तिथि पर संक्षिप्त विचार किया है। उन्होंने कहा कि भरत की उपस्थापन शैली बिलकुल पौराणिक है। पुराणों के विषय में माना जाता है कि उनको अन्तिम रूप चौथी शती ईस्वी में मिला होगा। नाट्यशास्त्र की शैली और भाषा के आधार पर ही उसकी तिथि पर विचार सम्भव है। ऊपरी सीमा का युक्तियुक्त निर्धारण सम्भव नहीं है, पर निचली सीमा उतनी अनिश्चित नहीं है। नाट्यशास्त्र के वर्तमान रूप की तिथि के निर्धारण के सम्बन्ध में पक्का प्रमाण उपलब्ध है। छठी शती ईस्वी में अपने वर्तमान रूप में वह विद्यमान था। कारण कन्नौज के हर्षवर्धन का इस पर वार्तिक है। अभिनवगुप्त ने (अभिनवभारती, भाग-१, पृष्ठ ६७, १७२, १७४, २०७, २११, २१२) "इति हर्षवार्तिकम्" कहा है। इस पर से डा. पाण्डेय का अनुमान है कि शास्त्रप्रणेता भरत की स्थिति चौथी से पांचवीं शती के बीच रही होगी। साथ ही इस तथ्य से असहमत होने का कोई कारण नहीं है कि नाट्यविज्ञान की क्रमागत एक लम्बी मौखिक परम्परा रही होगी।

"आचार्य भामह और आचार्य दण्डी"

आचार्य भामह

आचार्यभरत के पश्चात् काव्यशास्त्र के सुविज्ञात आचार्यों में भामह प्रथम आचार्य हैं जिनका अलङ्कार शास्त्रविषयक ग्रन्थ उपलब्ध है। बहुत दिनों तक भामह के इस ग्रन्थ – 'काव्यालङ्कार' का नाम मात्र से ही उल्लेख प्राप्त होता रहा अथवा इसके उद्धरण परवर्ती आचार्यों ओर टीकाकारों की रचनाओं में यत्र-यत्र प्राप्त होते रहे। आज इसके अनेक प्रकाशित संस्करण (अनुवादों और व्याख्याओं) के साथ उपलब्ध हैं। यथास्थान इस सम्बन्ध में विस्तृत चर्चा हम आगे करेंगे।

भामह का स्थितिकाल

प्रायः पूरी एक शताब्दी के प्रयासों के पश्चात् भी आचार्य भामह के स्थितिकाल की समस्या का अभी तक कोई आत्यन्तिक और सर्वमान्य समाधान नहीं हो सका है और आज भी इस दिशा में हाथ पाँव मारना बन्द नहीं हुआ है। उपलब्ध साक्ष्यों के आधार पर भामह के स्थिति काल की परवर्ती और पूर्ववर्ती सीमाओं का अङ्कन मात्र किया जा सकता है।

परवर्ती सीमा

आचार्य कुन्तक व वक्रोक्तिसिद्धान्त बीजतः भामह के काव्यालङ्कार का ऋणी है (द्रष्टव्य-काव्या., १.३०, ३६, २.८५.५.६६) बिना ग्रन्थ या ग्रन्थकार का नामोल्लेख किए, वक्रोक्तिजीवितकार ने भामह के 'काव्यालङ्कार' से तीसों कारिकायें किसी न किसी रूप में प्रत्यक्षतः उद्धृत की हैं।[१] कुन्तक का स्थितिकाल ९५० ई. से १०२५ ई. के मध्य माना जाता है।[२]

आचार्य आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक (वृत्तिभाग) में चार स्थलों पर भामह को उद्धृत किया है- दो बार नामोल्लेखपूर्वक[३] और दो बार उनकी पंक्तियों द्वारा।[४] कल्हण कृत राजतरंगिणी के अनुसार आनन्दवर्धन कश्मीरनरेश अवन्तिवर्मा की राजसभा में थे। अतः इनका स्थितिकाल अवन्तिवर्मा (८५५-८८४ ई.) के शासनकाल में निश्चित ही है।[५] इस प्रकार आनन्दवर्धन नवम शताब्दी ई. के हैं।

---

१. वक्रोक्तिजीवित (वृत्तिभाग), १,१५,१६,१७,३, १४, १५, १७,३५, ४५, ५२, ६८, ६६,७०, ७६, ८१, १०६, १२०,१२१, १२२, १२५, १२६, १२८, १२६, १३३, १३४,१५१,१५२, १५४,१५५, १७५-७८, १८३.

२. म.म.पी. वी. काणे- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ. २६४-६५

३. ध्वन्यालोक, १,१३ तथा ३.३६

४. वही, ३.६ और ४.४

५. प्रो. एस.के. दे.-संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास- पृ. ६४-६५

रुद्रट ने भामह का उल्लेख नहीं किया है किन्तु उनके टीकाकार नमिसाधु (१०६६ ई.) के अनुसार, भामहादि द्वारा अलङ्कार की रचना रुद्रट के पूर्व की जा चुकी थी।[1] रुद्रट का स्थितिकाल नवीं शताब्दी ई. का पूर्वार्द्ध माना गया है[2]।

उद्भट ने अपने 'काव्यालङ्कार सारसंग्रह' में अनेक अलङ्कारों का लक्षण भामहकृत काव्यालङ्कार से ग्रहण किया है।[3] उद्भट के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज और अन्य परवर्ती आचार्यों ने उल्लेख किया है कि उद्भट ने काव्यालङ्कार पर 'भामह-विवरण' नामक टीका की थी। इस विलुप्तप्राय टीका के कुछ अंशों को पाकर रोनियरो ग्नोली ने उन्हें सम्पादित करके प्रकाशित किया है।[4] और उसकी भूमिका में प्रो. वी. राघवन की शङ्काओं का तर्कसङ्गत समाधान प्रस्तुत किया है कि ये अंश बहुचर्चित 'भामह-विवरण' के हैं या नहीं। इससे ज्ञात होता है कि भामह, उद्भट से पूर्व विद्यमान थे। उद्भट कश्मीर नरेश जयापीड के सभापति थे।[5] जयापीड का शासनकाल ७७९-८१३ ई. है। अतः भामह का स्थितिकाल इसके पूर्व था।

उद्भट के समकालिक आचार्य वामन के ग्रन्थ, 'काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति में भामह के काव्यालङ्कार की छाया स्पष्टतः दृष्टिगोचर होती है।[6] इस आधार पर भामह, वामन से पूर्ववर्ती अवश्य रहे।

प्रसिद्ध बौद्ध तार्किक शान्तरक्षित (७०५-७६२ ई.)[7] ने अपने ग्रन्थ 'तत्त्वसङ्ग्रह' में अपोहवाद के तीन विरुद्ध मतों का उपस्थापना करके उनका खण्डन किया है। और विरोधियों के लिए 'दुरात्मनः' तथा 'कुदृष्टयः' विशेषणों का प्रयोग किया है।[8] शान्तरक्षित के टीकाकार (कमलशील ने इन कारिकाओं में भामह के मत का उपस्थापन माना है। काव्यालङ्कार में ये कारिकायें कुछ पाठभेदों के साथ पायी जाती हैं।[9]

---

१. रुद्रटकृत काव्यालङ्कार पर नमिसाधुकृत टीका १.२.
२. म.म. पी.वी. काणे-संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ. १९६
३. काव्यालङ्कार सारसंग्रह, २.१, २.६, ११ (भामहकृत काव्या., २.६६,६८,७७,८१) इसी प्रकार क्रमशः ३.२ (२.८९), ४,१, ३,६(३.१, ६,८), ५.३, ६, ८, १५ (३.२१, २५, २६, ३६), ६.२, ४ (३.४३,४५)
४. Roniero gnoli: Udbhata's Commentary on the Kavyalamikara of Bhamaha, Roma, 1962
५. 'विद्वान् दीनारलक्षेण प्रत्यहं कृतवेतनः। भट्टोऽभूदुद्भटस्तस्य भूमिभर्तुः सभापतिः।।' -राजतरङ्गिणी, ४, ४९५।
६. काव्यालंकार सूत्र ४.२.१, ४. ३.१३, ५.२.१ क्रमशः काव्यालंकार २,३०, २. ७७, ६, ३२
७. B. Bhattacharya-Tatlvasaingraha, foreword, p.XII-XVI.
८. तत्त्वसंग्रह, कारिका १००३
९. वही. कारिका ९१२-१४

इस प्रकार, भामह के स्थितिकाल की अन्तिम सीमा ७०० ई. है।

पूर्ववर्ती सीमा

आभ्यन्तर प्रमाणों का विवेचन कर आचार्य भामह के स्थितिकाल की पूर्ववर्ती सीमा का निर्धारण करना सम्भव है।

भामह पाणिनीय व्याकरण के वैशद्य से अत्यन्त प्रभावित हैं। उन्होंने काव्यालङ्कार के 'शब्द-शुद्धि' नामक छठे परिच्छेद में अष्टाध्यायी के आधार पर काव्य में प्रयोज्याप्रयोज्य शब्दों की विवेचना की है। उन्होंने इसका उपसंहार करते हुए शालातुरीयमत की उदात्तता की सराहना की है। पाणिनि का समय प्रायः ५०० ई.पू. स्वीकार किया गया है।

शब्द-शुद्धि की प्रस्तावना में भामह ने 'पदों' को व्याकरणरुपी सागर का 'आवर्त' (भँवर) और 'पारायण' को 'रसातल' कहा है। 'पद' से कात्यायन कृत 'वार्तिक' और 'पारायण' से पतञ्जलिकृत 'महाभाष्य' का उपस्थापन किया गया है। एक अन्य प्रसङ्ग में उन्होंने 'उपसंख्यान' और 'इष्टि' नामों से भी उन्हें संकेतित किया है।[१] वार्तिकों का रचना काल ५०० ई. पू. से ३०० ई. पू. के मध्य तथा 'महाभाष्य का रचनाकाल १५० ई.पू. के आसपास माना जाता है।[२]

उदात्तालङ्कार के पराभिमत स्वरूप का उदाहरण देते हुए भामह ने 'चाणक्य' और 'नन्द' का उल्लेख किया है। चाणक्य की सहायता से चन्द्रगुप्त मौर्य ने नन्द का वध करके ३२२ ई.पू.में मगध के साम्राज्य पर आधिपत्य किया था।[३] स्पष्टतः चाणक्य और नन्द का समय चतुर्थ शताब्दी ई.पू. है।

काव्यालङ्कार में 'नरवाहनदत्त' और 'वत्सेश' (उदयन) का उल्लेख मिलता है।[४] टी. गणपति शास्त्री और विण्टरनित्ज ने इस उल्लेख का आधार भास कृत 'प्रतिज्ञायौगन्धरायण' को माना है।[५] किन्तु काणे महोदय इसका आधार गुणाढ्यकृत बृहत्कथा मानतें हैं[६] गुणाढ्य सातवाहन राजा हाल के आश्रय में था जो ईसा की प्रथम शताब्दी (७८ ई.) में रहा।

भामह ने स्पष्ट रूप से आचार्य भरत अथवा नाट्यशास्त्र का उल्लेख नहीं किया है किन्तु अभिनेयार्थ काव्य की चर्चा, मात्र नाटक आदि कुछ भेदों तक सीमित रखते हुए इसका कारण अन्यों द्वारा किए गए विस्तृत विवेचन को बतलाते हैं। यहाँ भामह का संकेत

---

१. काव्यालङ्कार, ६, १-३ तथा ६.२६

२. S.K. Beivalkar: Systems of Sanskrit Grammer

३. M.Krisnamachariar: A History of Classical Sanskrit Literature, Introduction, P. LXXI-LXXXI

४. काव्यालङ्कार ४.२६-४६ तथा ४.४६

५. M. Vinternity – Some Problems of Indian Literature, p. 126

६. म.म. पी.वी. काणे-संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ. १५२-५४

'नाट्यशास्त्र' की ओर हो सकता है। भरत ने चार अलङ्कारों का विवेचन किया है किन्तु भामह ने उसे दस गुना बढ़ाकर (४० कर के) भरत से अपनी अर्वाचीनता स्वयमेव प्रमाणित कर दी है। नाट्यशास्त्रअपने मूलरूप में तीसरी शताब्दी ई. तक आवश्य ही विद्यमान था।[1]

काव्यालङ्कार के पाँचवें परिच्छेद में भामह ने वसुबन्धु की प्रत्यक्ष और अनुमान की परिभाषाओं को उद्घृत किया है।[2] वसुबन्धु के इस अनुमान-लक्षण का दिङ्नाग ने अपने 'प्रमाणसमुच्चय' में खण्डन किया है। वसुबन्धु और दिङ्नाग, दोनों ही प्रायः पाँचवीं शताब्दी ई. के हैं।[3] इस प्रकार आ. भामह ५००-१००० ई. के बीच किसी कालखण्ड में रहे होंगे। इन दोनों सीमाओं के बीच भामह के काल-निश्चय का प्रश्न अब भी जटिल और विवादास्पद बना हुआ है। इसविवाद के मूल में कतिपय आचार्यों और कवियों के साथ उल्लिखित उनके सम्बन्ध और उनका परस्पर सन्दिग्ध पौर्वापर्य है। यहाँ हम इस पक्ष पर उपलब्ध विवरण को संक्षेपतः प्रस्तुत करेंगें। भामह और कालिदास-आचार्य भामह ने अपने 'काव्यालङ्कार' में 'अयुक्तिमत्' दोष की चर्चा करते हुए कहा है कि साधारणतया मेघ आदि को दूत नहीं बनाया जाना चाहिए-

'अयुक्तिमद् यथा दूता जलभृन्मारुतेन्दवः।
तथा भ्रमरहारीत चक्रवाकशुकादयः।।
अवाचोऽव्यक्तवाचश्च दूरदेशविचारिणः।
कथं दूत्यं प्रपद्येरन् इति युक्त्या न युज्यते।।
यदि चोत्कण्ठया यत् तदुन्मत्त इव भाषते।
तथा भवतु भूम्नेदं सुमेधोमिः प्रयुज्यते।।' (काव्यालंकार, १.४२-४४)

सामान्यतया मेघ आदि को दूत बनाना 'अयुक्तिमत्' दोष कहा जाता है क्योंकि वाणीहीन अथवा अस्पष्ट वाणी होने से वे दूत का कार्य कर ही नहीं सकते। उन्मत्तावस्था में उन्हें दूत बनाया जा सकता है। क्योंकि अच्छी प्रतिभा वालों के द्वारा वे दूत के रूप में प्रयुक्त किए जाते हैं।

भामह के उपर्युक्त कथन से प्रतीत होता है कि ऐसा लिखते समय उनके समक्ष 'मेघदूत' था और कालिदास जैसे महाकवि द्वारा मेघ को दूत बनाये जाने के कारण ही उन्होंने 'सुमेधोमिः प्रयुज्यते' लिखा होगा। अतः भामह, कालिदास के उत्तरवर्ती होंगे। किन्तु इसके विरुद्ध म.म.टी. गणपति शास्त्री का मत हैं। कि भामह निश्चय ही कालिदास के पूर्ववर्ती हैं क्योंकि उन्होंने कालिदास का कहीं उल्लेख नहीं किया, जबकि मेधावी, रामशर्मा,

---

१. म.म.पी. वी.काणे- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ. ५७

२. (क) 'ततोऽर्थादिति केचन'-काव्याः,५.६.(ख) 'तद्विदोनान्तरीयार्थ दर्शनं चापरं विदुः'- काव्या., ५.११

३. Vidyalhushama-History of Indian Logic, p-266-67-

अश्मकवंश, रत्नाहरण जैसे सामान्य और अप्रसिद्ध ग्रन्थकारों का नामोल्लेख किया है। इसका अभिप्राय यह है कि भामह को कालिदास का ज्ञान न था और उन्होंने मेघ आदि को दूत बनाने की चर्चा सहज समान्य रूप से की है।

भामह और भास

कुछ विद्वानों ने भामह और भास के पौर्वापर्य के सम्बन्ध में भी उहापोह किया है। भामह ने काव्यालङ्कार में वत्सेश (वत्सराज उदयन) और उनसे जुड़ी एक महत्त्वपूर्ण घटना की चर्चा की है-

विजिगीषुमुपन्यस्य वत्सेशं वृद्धदर्शनम्।
तस्यैव कृतिनः पश्चादभ्यधाच्वरशून्यताम्।।
अन्तर्योधशताकीर्णं सालङ्कायननेतृकम्।
तथाविधं गजच्छद्म नाज्ञासीत् स स्वभूगतम्।
यदि वोपेक्षितं तस्य सचिवैः स्वार्थसिद्धये।
अहो नु मन्दिमा तेषां भक्तिर्वा नास्ति भर्तरि।।'

(काव्यालङ्कार ४. ३६-४१)

म.म.टी. गणपति शास्त्री का मानना है कि भामह ने यह चर्चा भास-विरचित नाटक 'प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण' के आधार पर की है क्योंकि आगे के श्लोक सं. ४३ में भामह ने लिखा है-

हतोऽनेन मम भ्राता मम पुत्रः पिता मम।
मातुलो भागिनेयश्च रुषा संरब्धचेतसा।।

'प्रतिज्ञायौगन्धरायण' में उपर्युक्त श्लोक से मिलती हुई पदावली वाला एक प्राकृत गद्यांश आया है-'मम मादा हदो अणेण मम पिदा अणेण मम सुदो।'

इस प्रकार वत्सराज उदयन की चर्चा और इस गद्यमाग की समानता के आधार पर गणपति शास्त्री ने भामह को भास का परवर्ती सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। वस्तुतः वत्स-राज उदयन की कथा मूलतः 'वृहत्कथा' (गुणाढ्य कृत) में आती है तथा बृहत्कथा के आधार पर ही 'बृहत्कथामञ्जरी' (क्षेमेन्द्र) और 'बृहत्कथा सरित्सागर' (सोमदेव) का निर्माण हुआ है। उनमें भी वत्सराज की कथा है। अतः यह निष्कर्ष निकाल लेना कि भामह ने उक्त कथा 'प्रतिज्ञा यौगान्धरायण' से ली है, उचित नहीं है। वैसे तो भामह भास के उत्तरवर्ती हैं ही। क्योंकि महाकवि भास का स्थिति काल, पुष्ट प्रमाणों के आधार पर ४५० ई. पू. से ३७० ई.पू. के बीच माना जाता है।[1] और, भामह की स्थिति काल ५०० ई. के पूर्व नहीं जाता।

---

१. डॉ. कपिलदेव द्विवेदी-संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ. २८४

भामह और भट्टि

भट्टि, 'रावणवध' महाकाव्य के प्रणेता हैं। यह एक शास्त्र काव्य है और इसमें अत्यन्त पाण्डित्यपूर्ण ढंग से काव्य के माध्यम से व्याकरण शास्त्र की शिक्षा दी गयी है। महाकवि के नाम इस काव्य की प्रसिद्धि 'भट्टिकाव्य' के रूप में विशेष हुयी है। इस महाकाव्य की रचना सौराष्ट्र काठियावाड़, गुजरात के वलभी नामक राज्य के राजा (श्री) धरसेन के शासनकाल में हुई है-

'काव्यमिदं विहितं मया वलभ्यां
श्रीधरसेननरेन्द्रपालितायाम्।
कीर्तिरतो भवतान्नृपस्य तस्य
प्रेयःकरः क्षितिपो यतः प्रजानाम्।।' (भट्टिकाव्य, २२.३५)।

इस काव्य के रचनाकाल के सम्बन्ध में किया गया यह स्पष्ट संकेत भी वस्तुतः अस्पष्ट ही है क्योंकि वलभी राज्य के इतिहास में श्रीधर सेन नामक चार राजा हो चुके हैं। कवि भट्टि ने इनमें से किस (श्री) धरसेन का उल्लेख किया है- यह कहना सम्भव नहीं है। प्रो. मजूमदार ने मन्दसौर सूर्यमन्दिर के ४७३ के उत्कीर्ण लेख में कथित वत्सभट्टि को ही भट्टिकाव्य का निर्माता स्वीकार किया है। किन्तु प्रो. काणे, प्रो. के.बी. पाठक और प्रो. कीथ ने प्रो. मजुमदार के मत का खण्डन किया है। अतः भट्टि के यथार्थ स्थितिकाल का निर्णय दुष्कर है।

भट्टिकाव्य में उसके वैशिष्ट्य का प्रतिपादन करते हुए कवि कहता है-

'व्याख्यागम्यमिदं काव्यमुत्सवः सुधियामलम्।
हता दुर्मेधसश्चास्मिन् विद्वत्प्रियतया मया।।' (भट्टिकाव्य, २२.३४)।

भामह के काव्यालङ्कार में भी एकदम इसी भाव को एक श्लोक में व्यक्त किया गया है-

'काव्यान्यपि यदीमानि व्याख्यागम्यानि शास्त्रवत्।
उत्सवः सुधियामेव हन्त दुर्मेधसो हताः।।' (काव्या., २.२०)।

उपर्युक्त दोनों श्लोकों में इतना अधिक साम्य है कि निश्चित ही भामह और भट्टि में से किसी एक ने दूसरे का भावानुवाद किया है। किन्तु दोनों के ही निश्चित स्थिति काल अनिर्णय होने से इस सम्बन्ध में कुछ कहा नहीं जा सकता।

भामह और न्यासकार

महर्षि पाणिनिकृत 'अष्टाध्यायी' पर 'काशिकावृत्ति और काशिका' पर जिनेन्द्रबुद्धिकृत

'काशिका विवरण पञ्जिका' नामक टीका प्राप्त होती है। इस टीका की अधिक प्रसिद्धि इसके मूल नाम से न होकर 'न्यास' के नाम से अधिक है। जिनेन्द्रबुद्धि की इस टीका (न्यास) से पूर्व हरदत्त ने 'पदमञ्जरी' नामक टीका 'काशिका' पर की थी। डॉ. याकोबी ने भविष्यपुराण के आधार पर लिखा है कि हरदत्त की मृत्यु ८७८ ई. के आस-पास हो गयी थी।[1] इसका तात्पर्य है कि हरदत्त नवम शताब्दी ई. में थे। डॉ. कीलहार्न आदि विद्वान् स्पष्ट रूप से मानते हैं कि जिनेन्द्रबुद्धि ने अपने 'न्यास' में अनकेत्र 'पदमञ्जरी' की नकल की है। इससे यह मानना पड़ेगा कि जिनेन्द्रबुद्धि, हरदत्त के परवर्ती (दशम शताब्दी ई.) हैं। भामह ने काव्यालङ्कार में एक जगह न्यासकार के मत का उल्लेख किया है-

> **'शिष्टप्रयोगमात्रेण न्यासकारमतेन वा।**
> **तृचा समस्तषष्ठीकं न कथञ्चिदुदाहरेत्।।**
> **सूत्रज्ञापकमात्रेण वृत्रहन्ता यथोदितः।**
> **अङ्केन च न कुर्वीत वृत्तिं तद्गमको यथा।। (काव्य., ६. ३६-३७)।**

इस आधार पर प्रो. पाठक ने यह मत प्रतिपादित किया कि भामह, न्यासकार जिनेन्द्र बुद्धि के पश्चात्वर्ती हैं। प्रो. पाठक ने इत्सिंग के यात्रा-विवरण के आधार पर जिनेन्द्रबुद्धि का समय सप्तम शताब्दी ई. में स्थिर किया और फिर भामह को अष्टम शताब्दी ई. का माना। किन्तु अधिकांश विद्वान् प्रो. पाठक के इस मत से सहमत नहीं हैं। उनके अनुसार भामह द्वारा उल्लिखित न्यासकार जिनेन्द्रबुद्धि नहीं है। 'न्यास' शब्द का प्रयोग प्रायेण व्याकरण ग्रन्थों की टीका या व्याख्या के लिए होता है। और जिनेन्द्रबुद्धि के पूर्व भी अनेक न्यासग्रन्थों का पता चलता है। माधवाचार्य ने अपनी 'माधवीय धातुवृत्ति' में क्षेमेन्द्र न्यास, न्यासोद्योत, बोधिन्यास, शाकटायन-न्यास आदि अनेक न्यासग्रन्थों का उल्लेख किया है।

बाणभट्ट के 'हर्षचरित' में आए हुए 'कृतगुरुपदन्यासाः' पद की व्याख्या करते हुए टीकाकार शङ्कर ने लिखा है-"कृतोऽभ्यस्तो गुरुपदं दुर्बोधशब्दे न्यासो वृत्तिर्विवरणं यैः" यहाँ टीकाकार ने 'न्यास' का अर्थ वृत्ति या विवरण ही किया है, न कि जिनेन्द्रबुद्धि का ग्रन्थ विशेष 'न्यास।' अन्यथा जिनेन्द्रबुद्धि को बाणभट्ट से पूर्ववर्ती मानना होगा। अतः जो लोग न्यासकार पद का उल्लेख देखकर भामह को जिनेन्द्रबुद्धि के बाद होने वाला सिद्ध करना चाहते हैं, उनका मत उचित नहीं माना जा सकता।

भामह और दण्डी

भामह के कथनों के साथ दण्डी की उक्तियों की भी असाधारण समानता प्राप्त होती है। अनेक स्थल तो ऐसे है जो भामहकृत काव्यालङ्कार में जैसे हैं वैसे ही ज्यों के त्यों

---

१. जे.आर.ए.एस. (जर्नल आफ रॉयल एसियाटिक सोसायटी), बम्बई, भाग २३, पृ.३१

दण्डिकृत काव्यादर्श में भी समान प्रसंग में हैं। इनकी समानता देखकर विस्मय होता है। कि एक भी अक्षर इधर-उधर नहीं है। यहाँ हम ऐसे कुछ स्थलों को उद्घृत करते हैं-

१. 'सर्गबन्धो महाकाव्यम्'-काव्यालङ्कार, १.१९ और काव्यादर्श, १.१४.
२. 'मन्त्रिदूतप्रयाणाजिनायकाम्युदयैरपि'-काव्यालङ्कार, १.२० और काव्यादर्श, १.१७.
३. 'कन्याहरणसङ्ग्राम विप्रलम्भोदयादयः'-काव्यालङ्कार, १.२७ और काव्यादर्श, १.२९
४. 'अद्य या मम गोविन्द जाता त्वयि गृहागते। कालेनैषा भवेत्प्रीतिस्तवैवागमनात् पुनः।।' - काव्यालङ्कार, ३.५ और काव्यादर्श, २.२७६
५. 'तद् भाविकमिति प्राहुः प्रबन्धविषयं गुणम्'-काव्यालङ्कार, ३.५३ और काव्यादर्श, २.३६४
६. 'अपार्थं व्यर्थमेकार्थं विरोधि च'-काव्यालङ्कार, ४.१-२ और काव्यादर्श, ३.१२५-२६
७. 'समुदायार्थशून्यं यत् तदपार्थकमिष्यते'-काव्यालङ्कार, ४.८ और काव्यादर्श, ३.१२८.
८. 'गतोऽस्तमर्को भातीन्दुर्यान्ति वासाय पक्षिणः'-काव्यालङ्कार, २.८७ और काव्यादर्श, २.२४४,
९. 'आक्षेपोऽर्थान्तरन्यासो व्यतिरेको विभावना'-काव्यालङ्कार, २. ६६ और काव्यादर्श, २.४.
१०. 'प्रेयो रसवदूर्जस्वि पर्यायोक्तं समाहितम्'-काव्यालङ्कार, ३.१ और काव्यादर्श, २.५

उपर्युक्त उदाहरण ऐसे हैं जो दोनों ही ग्रन्थों में अर्थतः तो एक हैं ही, शब्दतः भी एक रूप हैं। किसी में यदि भेद है भी तो नाम मात्र का। यथा, द्वितीय उदाहरण में काव्यालंकार में 'च यत्' के स्थान पर काव्यादर्श में 'अपि' का प्रयोग किया गया है। ऐसे ही अन्य कुछ उदाहरण में मामूली सा अन्तर दिखाई देता है।

दोनों ग्रन्थों में कुछ स्थल ऐसे भी हैं जहाँ एक दूसरे के मत की आलोचना पाई जाती है। भामह ने काव्य के पाँच भेद करते हुए कथा को आख्यायिका से भिन्न माना है-

सर्गबन्धोऽभिनेयार्थं तथैवाख्यायिकाकथे।
अनिबद्धं च काव्यादि तत्पुनः पञ्चधोच्यते।। (काव्यालङ्कार, १.१८)

अर्थात्, महाकाव्य रूपक, आख्यायिका, कथा और मुक्तक-काव्य के पाँच भेद हैं। भामह ने इनमें कथा और आख्यायिका को अलग-अलग माना है। किन्तु भामह की इस मान्यता का खण्डन करते हुए दण्डी ने काव्यादर्श में अपना मत प्रतिपादित किया है-

'तत् कथाऽऽख्यायिकेत्येका जातिः संज्ञा द्वयाङ्किता।' (१.२८)

भामह ने अपने पूर्ववर्ती आचार्य मेधावी[1] (या मेधाविरुद्र) के आधार पर उपमा के सात दोष बताये हैं किन्तु दण्डी ने इस मत की आलोचना करते हुए कहा है कि-

न लिङ्गवचने भिन्ने न हीनाधिकतापि वा।
उपमा दूषणायालं यत्रोद्वेगो न धीमताम्।। (काव्यादर्श, २.५१)

भामह और दण्डी के ग्रन्थों में इस प्रकार के सारूप्य के अनेक स्थान प्राप्त होते हैं। इससे स्पष्टतः होता है कि इनमें से किसी एक ने दूसरे को लक्ष्य कर उसके आधार से ही अपने ग्रन्थ में उन प्रसङ्गो का उपन्यास किया है। इसी के अनुसार दोनों ही आचार्यों के पौर्वापर्य के सम्बन्ध में संस्कृत के आधुनिक समीक्षक विद्वानों में स्थापना और खण्डन का विवाद चला। सर्वप्रथम एम.टी. आयङ्गार ने इस प्रश्न को उठाया और आचार्य दण्डी को भामह से पूर्व सिद्ध करने का प्रयास किया[2] किन्तु अनेक विद्वानों ने आयंगार के मत का खण्डन किया। प्रतापरुद्रयशोभूषण की भूमिका में त्रिवेदी ने, काव्यादर्श की भूमिका में प्रो. पाठक ने इस विषय की सविस्तार आलोचना करते हुए आयङ्गार के मत का खण्डन किया। डॉ. जैकोबी ने भी आयङ्गार के मत का खण्डन किया। अतः प्रायः सभी विद्वान् भामह को दण्डी के पूर्व ही मानने के पक्ष में हैं।

---

१. काव्यशास्त्र के इतिहास में ज्ञात आचार्यों में भरत मुनि सर्वप्राचीन हैं और इनकी कृति 'नाट्य शास्त्र' भी उपलब्ध है। किन्तु इनके पश्चात् भामह ही अपनी कृति 'काव्यालङ्कार' सहित जाने जाते हैं। भरत और भामह के बीच प्रायः ६-७ सौ वर्षों का अन्तर है। इस काल खण्ड में काव्यशास्त्र का कोई आचार्य न हुआ हो- यह आश्चर्यप्रद और अविश्वसनीय लगता है। निश्चय ही आचार्य हुए होंगे किन्तु उनके और उनके कर्तृत्व के विषय में दुर्योगवश कोई भी जानकारी हमें उपलब्ध नहीं हैं। भामह, नमिसाधु और राजशेखर के ग्रन्थों से हमें ज्ञात होता है। कि भरत और भामह के बीच, मेधावी (अथवा, मेधाविरुद्र) नाम के अलङ्कारशास्त्र के एक आचार्य हुए थे। किन्तु उनका कोई ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं है। भामहादि के उल्लेख के आधार पर हमें उनके कुछ सिद्धान्तों का ज्ञान अवश्य होता है। मेधावी के उपमादोषों की चर्चा उत्तरवर्ती ग्रन्थों में हुई है। भामह ने काव्यालङ्कार में लिखा है-
'हीनताऽसम्भवो लिङ्गवचोभेदो विपर्ययः।
उपमानाधिकत्वं च तेनासदृशतापि च।।
त एत उपमादोषाः सप्त मेधाविनोदिताः।
सोदाहरणलक्ष्माणो वर्ण्यन्तेऽत्र ते पृथक्।। (काव्यालंकार, २.३६-४०
इसी प्रकार,यथासंख्य' और 'उत्प्रेक्षा' अलंकार के सम्बन्ध में मेधावी के मत का उल्लेख करते हुए भामह ने लिखा है-
यथासंख्यमथोत्प्रेक्षामलङ्कारद्वयं विदुः।
संख्यानमिति मेधावीनोत्प्रेक्षाऽभिहिता क्वचित्।। काव्या., २.८८.
रुद्रट के टीकाकार नमिसाधु, काव्यलङ्कार सूत्र के कर्ता वामन और काव्यादर्श के कर्ता दण्डी ने बिना नाम लिए मेधावी के मतों का पर्यालोचन किया है। नमिसाधु ने अन्यत्र उन्हें मेधाविरुद्र के नाम से उद्घृत किया है तथा राजशेखर ने मेधाविरुद्र का उल्लेख एक कवि के रूप में भी किया है।

२. जनरल ऑफ रॉयल एसियाटिक सोसायटी, १६०५, पृ. ३५५

आचार्य दण्डी ने अपने को भारवि का प्रपौत्र कहा है। कुछ वर्षो पूर्व 'अवन्तिसुन्दरी-कथा' नामक एक ग्रन्थ मिला है जो दण्डी द्वारा निर्मित कहा जाता है। इसमें एक श्लोक में बाण और मयूर का उल्लेख है-

'भिन्नतीक्ष्णमुखेनापि चित्रं बाणेन निर्व्यथः।
व्याहारेषु जहौ लीलां न मयूरः...।।'

अतः, दण्डी को बाणभट्ट का पश्चाद्वर्ती मानने में कोई विप्रतिपत्ति नहीं है। आनन्दवर्धन के 'ध्वन्यालोक' के आधार पर भामह, बाणभट्ट से पूर्ववर्ती सिद्ध होते हैं। ध्वन्यालोक चतुर्थ उद्योत में यह कारिका आई है-

दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्था काव्ये रसपरिग्रहात्।
सर्वे नवा इवाभान्ति मधुमास इव द्रुमाः।।

इसका अर्थ है कि पुराने अर्थ भी रस के सम्पर्क से उसी प्रकार नये लगने लगते हैं जैसे बसन्त मास में पुराने वृक्ष भी नये लगने लगते हैं। उपर्युक्त कारिका की व्याख्या करते हुए वृत्ति भाग में आनन्दवर्धन ने लिखा है-

"तथा हि विवक्षितान्यपरवाच्यस्यैव शब्दशक्त्युद्भवानुरणनरूप-व्यङ्ग्यप्रकार-समाश्रयेण नवत्वम्। यथा-**'धरणीधारणायाधुना त्वं शेषः' इत्यादौ-**

'शेषो हिमगिरिस्त्वं च महान्तो गुरवः स्थिराः' इत्यादिषु सत्स्वपि।"

इसका आशय है कि **'शेषो हिमगिरिः'** इत्यादि प्राचीन श्लोक में वर्णित अर्थ ही **'धरणीधारणायाधुना त्वंशेषः'** -इस वाक्य में नवीन रूप से कहा गया है। यहाँ शब्द-शक्त्युत्थ अलंकार ध्वनि के सन्निवेश से विशेष चमत्कार आ जाने से इसमें नूतनता दृष्टिगोचर हो रही है। आनन्दवर्धन के इस विवेचन से, पूर्वकवियों द्वारा वर्णित अर्थों में नवीनता का आधान किया जा सकता है। इस मत का समर्थन होता है।

उपर्युक्त स्थान में आनन्दवर्धन द्वारा जो दो वाक्य उद्धृत किए गए हैं, वे विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। **'शेषो हिमगिरिस्त्वं च'** श्लोक को प्राचीन माना गया है और **'धरणीधारणाय'** को नवीन माना गया है। **'शेषो हिमगिरि'** श्लोक भामहकृत **'काव्यालङ्कार'** के तृतीय परिच्छेद का २८ वाँ श्लोक है। **'धरणीधारणायाधुना'** इत्यादि वाक्य, बाणभट्ट के **'हर्षचरित'** के चतुर्थ उच्छ्वास के १५वें अनुच्छेद में आया है। इसका स्पष्ट ही संङ्केत है कि बाणभट्ट का यह वाक्य भामह के वाक्य की अपेक्षा नवीन है। अतः भामह बाणभट्ट के पूर्ववर्ती हैं। दण्डी निश्चय ही बाणभट्ट के परवर्ती हैं। इस प्रकार भामह, दण्डी के पूर्ववर्ती हैं-यह प्रमाणित होता हैं।

युधिष्ठिर मीमांसक के अनुसार, निरुक्त के टीकाकार स्कन्दस्वामी ने अपनी रचनाओं में भामह का एक श्लोक उद्घृत किया है।[1] स्कन्दस्वामी का समय ६३० ई. के लगभग है।[2] इससे भामह का सातवीं शताब्दी ई.से पूर्व होना अनुमित होता है।

आचार्य भामह ने पाणिनि, कात्यायन और पतञ्जलि का सादर उल्लेख किया है।[3] किन्तु स्फोटवाद का दृढ़तापूर्वक खण्डन किया है।[4] यद्यपि स्फोटवाद के प्रतिष्ठापक साहित्यशास्त्रियों ने इसका बीज पतञ्जलिकृत महाभाष्य में माना है परन्तु व्याकरण दर्शन के इस पक्ष की स्थापना वस्तुतः भर्तृहरिकृत 'वाक्यपदीय' में हुयी है। इत्सिंग के अनुसार, भर्तृहरि का देहावसान ६६० ई. में हुआ था। भर्त्टहरि, बौद्धदार्शनिक दिङ्नाग के शिष्य और नालन्दा शिक्षा केन्द्र के प्रधान, धर्मपाल के समकालिक थे।[5] धर्मपाल, ६३५ ई. में वर्तमान थे।[6] उन्होंने वाक्यपदीय पर कोई टीका भी लिखी थी।[7] स्कन्दस्वामी कृत निरुक्तटीका (६३०ई.) में वाक्यपदीय की कारिका उद्घृत की गयी है।[8] इससे 'वाक्यपदीय' का रचनाकाल ६२५ ई. के पूर्व ही प्रमाणित होता है। इसलिए यह कहना उचित होगा कि भामह के समय में ही वाक्यपदीय की भी रचना हुयी। भर्तृहरि ने वाक्यपदीय को अपने गुरु (वसुरात) के सिद्धान्तों का सङ्ग्रह मात्र बताया है। भर्तृहरि का यह कथन अपने गुरु के प्रति विनम्र श्रद्धा प्रदर्शित करना भी हो सकता है, किन्तु यदि यह यथार्थ है तो भामह ने निश्चय ही स्फोटवाद का खण्डन करके आचार्य वसुरात के मत का खण्डन किया है, जिनका समय ६०० ई. के बाद नहीं माना जा सकता।

उपर्युक्त विवेचनों के आधार पर, भामह को दिङ्नाग और बाणभट्ट के मध्य अर्थात् ५०० ई. से ६०० ई. तक रखा जा सकता है। भामह को ६०० ई. के बाद मानना तर्क संगत नहीं होगा।

भामह का परिचय

आचार्य भामह ने न तो स्वयं अपने विषय में विशेष कुछ लिखा हे और न ही अन्यत्र उनके बारे में कोई उल्लेख मिलता है। प्राचीन काल में स्वविषयक कथन के प्रति उदासीनता के कारण हमें संस्कृत वाङ्मय के जिन अनेक आचार्यों, लेखकों और महाकवियों के जीवन के सम्बन्ध में कोई भी प्रामाणिक जानकारी नहीं है, उनमें से भामह भी एक हैं।

---

१. व्याकरणशास्त्र का इतिहास
२. आचार्य सत्यव्रत 'सामाश्रमी'- 'निरुक्तालोचनम्', कलकत्ता, १६०७
३. काव्यालङ्कार, ६.१,२६, ६२ इत्यादि।
४. वही, ६.१२
५. इत्सिंग की भारतयात्रा, अनु. लाला सन्तराम, पृ. २७४-७५, प्रयाग, १६०५ ई.
६. श्रीनिवास शास्त्री- न्यायबिन्दु, भूमिका. पृ.६
७. डॉ. भागीरथ प्रसाद त्रिपाठी-वाक्यपदीय (ब्रह्मकाण्ड), प्रस्तावना, पृ. ३४२
८. युधिष्ठिर मीमांसक-व्याकरणशास्त्र का इतिहास, पृ. ३४२

आचार्य भामह ने काव्यालङ्कार के अन्त, में एक उपसंहारपरक पद्य में अपने तथा अपने पिता के नाम मात्र का कथन किया है-

अवलोक्य मतानि सत्कवीना-मवगम्य स्वधिया च काव्यलक्ष्म।
सुजनावगमाय भामहेन ग्रथितं रक्रिलगोमिसूनुनेदम्।। (काव्यालङ्कार, ६.६४)

उपर्युक्त पद्य के आधार पर काव्यालङ्कार की रचना 'रक्रिलगोमि' या 'रक्रिलगोमिन्' के पुत्र 'भामह' के द्वारा की गयी है। इससे केवल यह ज्ञात होता है कि भामह के पिता का नाम रक्रिल-गोमिन् था। इसके अतिरिक्त भामह के व्यक्तिगत जीवन के विषय में स्पष्टतः कुछ भी नहीं ज्ञात होता। परम्परागत रूप से भामह को कश्मीरी विद्वान् के रूप में विद्वानों द्वारा स्वीकार किया जाता है।[१] एम. कृष्णमाचार्य ने यह सम्भावना व्यक्त की है कि गौतम धर्मसूत्रपर टीका करने वाला 'मस्करी' भामह का पुत्र था।[२]

भामह का धर्म

भामह का व्यक्तिगत जीवन परिचय प्रायः अज्ञात है और स्थितिकाल भी सुनिश्चित नहीं है। यही बात उनके धर्म के विषय में है। 'काव्यालङ्कार' के मङ्गलाचरण में प्रयुक्त 'सर्वज्ञ' पद के आधार पर कुछ विद्वान् भामह को बौद्धधर्मानुयायी मानते हैं। यही नहीं भामह के पिता का नाम 'रक्रिलगोमिन्' भी ऐसा माननें में एक कारण है। अतः इस पर विचार अपेक्षित है।

१. काव्यालङ्कार का मङ्गलाचरण इस प्रकार है-

"प्रणम्य सार्वं सर्वज्ञं[३] मनोवाक्कायकर्मभिः।
काव्यालङ्कार इत्येष यथाबुद्धि विधास्यते।।"

इसमें भामह ने 'सार्वसर्वज्ञ' को प्रणाम किया है। 'सार्वसर्वज्ञ' का अर्थ है-'वह सर्वज्ञ, जो सबका हितकर हो।' 'सर्वज्ञ' का अर्थ 'बुद्ध' है। अमरकोश में सर्वज्ञ के बुद्ध का पर्याय माना गया है।[४]

२. भामह के पिता का नाम रक्रिलगोमिन् है। 'गोमिन्' बुद्ध के एक शिष्य का नाम है। 'रक्रिल' भी राहुल, सोमिल आदि बौद्ध नामों के समान है।

---

१. Bubler's Report on Kashmir, पृ. ६४

२. M. Krishnamachariar-A History of Classical Sanskrit Literature, Para 815.

३. कुछ भी संस्करणों में'सार्वं सर्वज्ञं' पाठ भी मिलता है। भामह ने काव्या. ६.५३ में 'सार्व' पद की व्युत्पत्ति भी बताई है जिससे प्रतीत होता है कि 'सार्व' पद भामह को प्रिय और अभिप्रेत है।

४. 'सर्वज्ञः सुगतों बुद्धो धर्मराजस्तथागतः' -अमर. १.१.१३

३. भामह ने काव्यालङ्कार में न्याय-निरूपण करते हुए बौद्धन्याय का अनुमान किया है।

उपर्युक्त बिन्दुओं के आधार पर विद्वानों ने भामह को बौद्ध सिद्ध करने का प्रयास किया है। अतः इन तथ्यों की व्यापक समीक्षा हुई है।[1] संक्षेपतः इसे यहाँ प्रस्तुत करना असमीचीन न होगा।

'सर्वज्ञ' शब्द का व्यवहार केवल बुद्ध के लिए ही होता है-ऐसी बात नहीं है। जिस अमरकोश में इसे बुद्ध का पर्याय माना गया है, उसी अमरकोश के अनुसार 'सर्वज्ञ' शब्द 'शङ्कर' के पर्यायों में से एक हैं।[2] ईश्वर को प्रायः सभी (ईश्वरवादी) सर्वज्ञ= सब कुछ जानने वाला मानते हैं। भामह ने 'सर्वज्ञ' के साथ 'सार्व' पद का भी पूर्व-प्रयोग किया है। यह 'सार्वसर्वज्ञ' बुद्ध के पर्यायों में कहीं भी नहीं रखा गया है। 'सार्व' का अर्थ है-'सबके लिए हितकर।' इस विशेषण की केवल सर्वज्ञ = बुद्ध के साथ ही सङ्गति हो-ऐसी कोई बाध्यता भी नहीं हैं। यह शब्द व्यापक रूप से किसी भी सत्पुरुष या दैवी पुरुष का विशेषण बनाया जा सकता है। अतः 'सर्वज्ञ' = शंकर के साथ भी 'सार्व'पद विशेषण के रूप में सङ्गत है। प्रायः सभी कश्मीरी आचार्य उद्भट, भट्टनायक आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त शैवमतावलम्बी रहे। भामह भी कश्मीरी आचार्य थे, अतः इनके भी शैव मतावलम्बी होने में सन्देह का अवसर कम ही है।

भामह ने मन, वाणी, शरीर और कर्म-इस प्रकार चतुर्धा 'सार्वसर्वज्ञ' को प्रणाम किया है। मङ्गलाचरण में इष्टदेव के अतिरिक्त 'गुरु' को भी प्रणाम करने की परम्परा है। चूँकि हमें भामह के व्यक्तिगत जीवन के सम्बन्ध में प्रायः कुछ भी नहीं ज्ञात है, अतः उनके विद्या-गुरु के विषय में भी कुछ नहीं कहा जा सकता। हो सकता है कि भामह के गुरु का नाम 'सार्वसर्वज्ञ' रहा हो और भामह ने उन्हें प्रणति निवेदन करके काव्यालङ्कार का प्रणयन आरम्भ किया हो। विद्वानों को केवल सर्वज्ञ का अर्थ 'बुद्ध' और 'शङ्कर' मानकर उसी में नहीं उलझना चाहिए, अपितु इस पक्ष पर भी विचार करना चाहिए। क्योंकि 'कर्म' के द्वारा प्रणाम करने का एक विशेष अभिप्राय है। आचार्य भामह के ग्रन्थ में वैदिक वाङ्मय का प्रभाव स्पष्टतः परिलक्षित होता है। वैदिक प्रक्रियायें वैदिक पुराकथायें स्थान-स्थान पर उल्लिखित हैं, इसके विपरीत वहाँ बौद्ध वाङ्मय का इस प्रकार का उल्लेख नहीं हुआ है। वैदिक कथादि से सम्बद्ध उदाहरण के श्लोक 'काव्यालङ्कार' में जो उपन्यस्त हैं, उन्हें यहाँ उद्धृत करना समीचीन होगा-

१. म.म.पी. काणे-संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ. १०४-१०६; के.पी. त्रिवेदी- प्रतापरुद्रयशोभूषण की भूमिका; पं. बलदेव उपाध्याय और प्रो. बटुकनाथ शर्मा- काव्यालङ्कार, भूमिका, पृ. ६-११. इत्यादि।

२. 'कृशानुरेताः सर्वज्ञो धूर्जटिर्नीललोहितः'-अमर, १.१.३३

१. युगादौ भगवान् ब्रह्मा विनिर्मित्सुरिव प्रजाः। (काव्य., २.५५)

२. उदात्तशक्तिमान् रामो गुरुवाक्यानुरोधकः।
विहायोपनतं राज्यं यथा वनमुपागमत्।। (काव्या., ३.११)

३. समग्रगगनायाममानदण्डो रथाङ्गिणः।
पादो जयति सिद्धस्त्रीमुखेन्दुनवदर्पणः।। (काव्या., ३.३६)

४. विदधानौ किरीटेन्दू श्यामाभ्रहिमसच्छवी।
रथाङ्गशूले बिभ्राणौ पातां वः शम्भुशाङ्गिणौ।। (काव्या., ४.२१)

५. कान्ते इन्दुशिरोरत्ने आदधाने उदंशुनी।
पातां वः शम्भु- शर्वाण्याविति प्राहुर्विसन्ध्यदः।। (काव्या., ४,२७)

६. भृतां पतिसोमानां न्याये वर्त्मनि तिष्ठताम्।
अलङ्करिष्णुना वंशं गुरौ सति जिगीषुणा।। (काव्या., ४.४८)

७. भरतस्त्वं दिलीपस्त्वं त्वमेवैलः पुरूरवा।
त्वमेव वीर प्रद्युम्नस्त्वमेव नरवाहनः।। (काव्या., ५.५६)।

उपर्युक्त श्लोकों में शिव, विष्णु, ब्रह्मा, पार्वती आदि देवताओं का उल्लेख और वैदिक (याज्ञिक) सोमपानादि क्रियाओं का वर्णन, वैदिक (सनातन) धर्म के प्रति आचार्य भामह के अनुराग को स्पष्टतः ही सूचित करता है। भरत, दिलीप, राम, प्रद्युम्न, पुरुरवा आदि का उल्लेख भी सनातन धर्म के प्रति उनकी प्रेमभावना को ही सङ्केतित करता है। उनके एकमात्र (प्रमुख) ग्रन्थ काव्यालङ्कार में तत्त्वतः ऐसा कोई उल्लेख अथवा वर्णन नहीं उपलब्ध होता जिसके आधार पर उन्हें बौद्ध माना जा सके। अतः, आचार्य भामह को बौद्ध (धर्मावलम्बी) सिद्ध करने का प्रयास तर्कसङ्गत नहीं है।

भामह का कर्तृत्व

अभी तक हमें आचार्य भामह का एक मात्र ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार' ही उपलब्ध है। किन्तु साहित्य के अन्य अनेक ग्रन्थों के उद्धरणों से हमें यह ज्ञात होता है कि भामह की कुछ अन्य रचनायें भी अवश्य रही होंगी। अलङ्कारशास्त्र और छन्दःशास्त्र के वे ग्रन्थ दुर्भाग्य वश आज हमारे समक्ष नहीं हैं। भामह के नाम से उन ग्रन्थों के उद्धरण हमें अन्यत्र अवश्य मिलते हैं। अभिज्ञानशाकुन्तलम् की अपनी टीका में राघवभट्ट ने भामह के छन्दोविषयक मत का उल्लेख किया है-

"क्षेमं सर्वगुरुर्दत्ते मगण्मे भूमिदैवतः।' इति भामहोक्तेः।" इससे प्रतीत होता है कि उनका छन्दः शास्त्र विषयक कोई ग्रन्थ अवश्य रहा होगा। अभिज्ञान शाकुन्तला की ही टीका में राघवभट्ट ने 'पर्यायोक्त' अलङ्कार के सम्बन्ध में यह मत उद्घृत किया है-

"तल्लक्षणमुक्तं भामहेन-
पर्यायोक्तं प्रकारेण यदन्येनाभिधीयते।
वाच्य-वाचकशक्तिभ्यां शून्येनावगमात्मना।। इति।
उदाहृतं च हयग्रीववधस्थं पद्यम्-
यं प्रेक्ष्य चिररूढापि निवासप्रीतिरूज्झिता।
मदेनैरावणमुखे मानेन हृदये हरेः।।"

भामह के नाम से राघवभट्ट ने पर्यायोक्त अलङ्कार का जो लक्षण और उदाहरण यहाँ उद्घृत किया है, वह भामह के उपलब्ध 'काव्यालङ्कार' में नहीं मिलता। वर्तमान काव्यालङ्कार में पर्यायोक्त अलङ्कार का जो लक्षण और उदाहरण दिया गया है, वह प्रकार है-

पर्यायोक्तं यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते।
उवाच रत्नाहरणे चैद्यं शाङ्गर्धनुर्यथा।। (काव्या. ३.८)।

पर्यायोक्त अलङ्कार का लक्षण-उदाहरण यहाँ एक ही श्लोक में है जबकि राघवभट्ट द्वारा उद्घृत किया गया लक्षण और उदाहरण अलग-अलग है। लक्षण की प्रथम पंक्ति में तो कुछ हद तक शब्दसाम्य है कि द्वितीय पंक्ति एकदम भिन्न है। किन्तु मात्र इतने ही साक्ष्य से भामह के अन्य अलङ्कार शास्त्रविषयक ग्रन्थ की कल्पना करना युक्तिसङ्गत नहीं है। पर्यायोक्त अलङ्कार के उपर्युक्त भेद का कारण लिपिकारों का प्रमाद-अथवा उनके पाण्डित्यप्रदर्शन जन्य प्रक्षेपादि भी हो सकते हैं। जो भी हो, 'काव्यालङ्कार' जैसे विशद और प्रौढ़ ग्रन्थ की रचना करने के पश्चात् उन्हीं सिद्धान्तों, लक्षणों और उदाहरणों के हेरफेर से पिष्टपेषण करने के लिए भामह ने पुनः अलङ्कार शास्त्र विषयक कोई दूसरा ग्रन्थ लिखा होगा-यह क्लिष्टकल्पना ही प्रतीत होती है। हलांकि भोजराज ऐसे आचार्य हुए हैं। जिन्होंने 'शृङ्गार प्रकाश' और 'सरस्वती कण्ठाभरण' जो दो बृहद्ग्रन्थ काव्य-शास्त्रविषयक ही लिखे हैं। आचार्य मम्मट ने भी 'काव्यप्रकाश' के द्वितीय उल्लास में शब्दशक्तियों (या वृत्तियों) पर विमर्श करने के साथ ही अलग से भी 'शब्दव्यापारविचार' नामक एक लघुकाय ग्रन्थ भी लिखा है। अतः यदि भामह ने भी ऐसा किया हो तो कोई आश्चर्य की बात नहीं किन्तु भामह के किसी अन्य ग्रन्थ की उपलब्धता न होने से अन्यग्रन्थ रचना के विषय में सन्देह तो है ही।

भामह द्वारा छन्दःशास्त्रविषयक ग्रन्थ की रचना भी सम्भावित है क्योंकि इनके नाम से छन्दोविषयक मत उदाहृत किए गए हैं। पूर्व में हम राघवभट्ट द्वारा उद्धृत अंश को प्रस्तुत कर चुके हैं। वृत्तरत्नाकर की टीका में नारायण भट्ट ने भामह के मत को उद्घृत किया है-

"तदुक्तं भामहेन-
'अवर्णात् सम्पत्तिर्भवति मुदिवर्णात् धनशता-
न्युवर्णाद् अख्यातिः सरभसमृवर्णाद्धरहितात्।
तथा ह्येचः सौख्यं ङ. -ञ-णरहितादक्षरगणात्
पदादौ विन्यस्ताद् भ-र-ब-ह-ल-हाहाविरहितात्।।"
तथा च, तदुक्तं भामहेन-
देवतावाचकाः शब्दाः ये च भद्रादिवाचकाः।
ते सर्वे नैव निन्द्याः स्युर्लिपितो गणतोऽपिवा।।
कः खो गो घश्च लक्ष्मीं वितरति वियशो ङस्तथा चः सुखं छः
प्रीतिं जो मित्रलम्भं भयमरणकरौ झ-ञौ टठौ खेददुःखे।
डः शोभां ढो विशोभां भ्रमणमथ च णस्तः सुखं थश्च युद्धं
दो धः सौख्यं मुदं नः सुखभयमरणक्लेशदुःखं पवर्गः।।
यो लक्ष्मीं रश्च दाहं व्यसनमथ ल-वौ शः सुखंषश्च खेदं
सः सौख्यं हश्च खेदं विलयमपि च लः क्षः समृद्धिं करोति।
संयुक्तं चेह न स्यात् सुख-मरण-पटुर्वर्णविन्यासयोगः
पद्यादौ गद्यवक्त्रे वचसि च सकले प्राकृतादौ समोऽयम्।।
-वृत्तरत्नाकर, नारायणभट्टकृत टीका, प्रारम्भिक भाग।

उपर्युक्त के आधार पर भामह के छन्दोविषयक सिद्धान्त का ज्ञान होता है। इससे यह सम्भावना की जा सकती है कि आचार्य भामह का कोई ग्रन्थ छन्दः शास्त्र पर भी रहा होगा। आचार्य भामह के नाम से वररुचिकृत 'प्राकृतप्रकाश' की 'प्राकृतमनोरमा' नामक टीका उपलब्ध होती है।[1] प्राकृत-व्याकरण में इस टीका का अत्यधिक महत्त्व स्वीकार किया जाता है। पिशेल ने 'काव्यालङ्कार' और 'प्राकृतमनोरमा'-इन दोनों ग्रन्थों का कर्ता भामह को माना है। ये दोनों ग्रन्थ वर्तमान में उपलब्ध हैं। 'काव्यालङ्कार' भामह का मौलिक और

---

१. अ-वररुचिरचित प्राकृत प्राकृत प्रकाश लक्षणसूत्राणि लक्ष्यमार्गेण।
बुद्ध्वा चकार वृत्तिं संक्षिप्तां भामहः स्पष्टाम्।।

स्वतन्त्र ग्रंथ है। जबकि 'प्राकृतमनोरमा' 'प्राकृत प्रकाश' की एक टीका मात्र है। भामह का तीसरा ग्रन्थ छन्दःशास्त्र विषयक रहा होगा-ऐसी सम्भावना की जाती है।[1]

भामहकृत काव्यालङ्कार

'काव्यालङ्कार' अलङ्कारशास्त्र का प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ है, जिसमें अलङ्कार एक स्वतन्त्र शास्त्र के रूप में दृष्टिगोचर होता है। इससे पूर्व भरत का 'नाट्यशास्त्र' काव्य की सभी विधाओं को व्यापक और मिला-जुला रूप प्रदर्शित करता है। नाट्यशास्त्र के नवम अध्याय में अलङ्कार, गुण, दोषादि के लक्षण दिए गए हैं किन्तु वे गौण रूप से ही हैं क्योंकि उन्हें नाट्यशास्त्र के अङ्ग के रूप में वहाँ प्रस्तुत किए गए हैं। स्वतन्त्रतया, अलङ्कार शास्त्र को एक पृथक् शास्त्र के रूप में प्रस्तुत करने वाला ग्रन्थ भामहकृत 'काव्यालङ्कार' ही है।

काव्यालङ्कार की प्रथम मातृका (हस्तलिखित ग्रन्थ = Manuscript) ढूँढ निकालने का श्रेय प्रेसीडेंसी कालेज, मद्रास के प्रो. रङ्गाचार्य, एम.ए. को है, जिसका श्री आर. नरसिंहाचार ने अपने द्वारा सम्पादित 'काव्यावलोकनम्' (कन्नड़, १९०३ ई.) में किया है।[2] इससे पूर्व मातृकाओं के खोजी बुह्लर ने इसे सर्वथा लुप्त घोषित कर दिया था।[3] काव्यशास्त्र की इस अतिमहत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक कृति को संस्कृत काव्यशास्त्र के प्रेमी और सुधी पाठकों के समक्ष मुद्रित रूप में सर्वप्रथम प्रस्तुत करने का श्रेय श्री के.पी. त्रिवेदी को है। जिन्होंने अपने द्वारा सम्पादित 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' के परिशिष्ट के रूप में प्रकाशित किया। वहाँ उन्होंने एक विस्तृत सार्थक भूमिका तथा पाठभेदों के निर्देश के साथ इसका प्रथम सम्पादन करके मुद्रित श्री के.पी. त्रिवेदी के इस संस्करण का आधार दो हस्तलिखित ग्रन्थ (मातृकायें) थे, जो उन्हें क्रमशः महाराज संस्कृत पुस्तकालय, त्रिवेन्द्रम् तथा गवर्नमेण्ट ओरियण्टल लाइब्रेरी, मद्रास से उपलब्ध हुए थे। दूसरी मातृका, पहली मातृका की प्रतिलिपि ही मानी जाती है और पहली मातृका भी अनेक स्थानों पर त्रुटिपूर्ण है। किन्तु सभी प्रकाशित संस्करणों का मूल आधार मात्र यही है, इसलिए 'काव्यालाङ्कार' का कोई निर्दोष संस्करण अभी तक प्रकाशित न हो सका। अभी तक इस ग्रन्थ के कुल छः संस्करण विभिन्न रूपों में प्रकाशित हुए हैं, जिनका विवरण अधोलिखित है-

---

१. ब आचार्य भामह द्वारा विरचित एक चौथे ग्रन्थ की भी सम्भावना की जाती है। श्री एम. कृष्णाचार्य सूचित करते हैं कि भामह के नाम से 'रसिकरसायनम्' नामक काव्यशास्त्र की एक रचना उपलब्ध है जिसके सात प्रकरणमें मे काव्यशास्त्र के प्रायः सभी विषयों का अच्छा विवेचन किया गया है। इसमें भरत द्वारा प्रतिपादित नाट्यालङ्कारों का भी पुनर्विवेचन किया गया है। इस पर एक वृत्ति भी है। जिसमें काव्यप्रकाश, भावप्रकाशन और मालतीमाधव से उद्धारण दिए गए हैं। किन्तु 'रसिकरस यनम्' भामह की ही कृति है-ऐसा निश्चयपूर्वक कहना कठिन है क्योंकि इसके लिए कोई पुष्ट प्रमाण नहीं है।

२. काव्यालङ्कार, काशी संस्कृत सीरीज, भूमिका, पृ.३

३. Buhler's Kashmir Report, 1877.

१. 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' के परिशिष्ट के रूप में श्री के.पी. त्रिवेदी द्वारा सम्पादित 'काव्यालङ्कार', बम्बई संस्कृत सिरीज, १९०९.
२. श्री पी.वी. नागनाथ शास्त्री, अंग्रेजी अनुवाद सहित (प्रथमतया स्वतंत्र ग्रंथ के रूप में प्रकाशित), वल्लभ प्रिंटिंग हाउस, तंजौर, १९२७.
३. पं. बटुकनाथ शर्मा और पं. बलदेव उपाध्याय द्वारा विस्तृत भूमिका (अंग्रेजी) के साथ सम्पादित, काशी संस्कृत सिरीज, १९२८.
४. श्री शैलजाचार्य द्वारा लिखित स्वोपज्ञ संस्कृत टीका (उद्यानवृत्ति) के साथ प्रकाशित, श्रीनिवास प्रेस, तिरुवदी, १९३४.
५. श्री शङ्कर रामशास्त्री द्वारा अंग्रेजी अनुवाद के साथ (तृतीय परिच्छेद पर्यन्त मात्र) प्रकाशित, बालमनोरमा प्रेस, माइलपुर, मद्रास, १९५६.
६. डॉ. देवेन्द्रनाथ शर्मा कृत हिन्दी अनुवाद और सटिप्पणी विशद व्याकरण सहित प्रकाशित,[1] बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, १९६२.

उपर्युक्त सभी संस्करणों का मूल आधार श्री के. पी. त्रिवेदी द्वारा प्रकाशित संस्करण। इस प्रकार भामह के 'काव्यालङ्कार' का व्यवस्थित और समालोचित अन्तिम संस्करण डॉ. देवेन्द्रनाथ शर्मा का है जो १९६२ ई. में प्रकाशित हुआ है। इसके पश्चात् अब तक इस ग्रन्थ की समीक्षायें और शोधलेख तो प्रकाशित होते रहे किन्तु मूल ग्रन्थ का कोई नवीन संस्करण मुद्रित होकर प्रकाशित नहीं हुआ। १९८४ ई. में काशी विद्यापीठ, वाराणसी से शोधछात्र (डॉ.) सच्चिदानन्द ने संस्कृत विभागाध्यक्ष प्रो. अमरनाथ पाण्डेय के निर्देशन में महत्त्पूर्ण शोधप्रबन्ध-'भामहकृत काव्यालङ्कार का परिशीलन'-पी.एच.डी. उपाधि के लिए प्रस्तुत किया। अभी यह अप्रकाशित है।

काव्यालङ्कार का विभाजन और विषयविवेचन

'काव्यालङ्कार' छः परिच्छेदों में विभक्त है। इन छः परिच्छेदों में कुल मिलाकर काव्यशास्त्र से सम्बद्ध पाँच विषयों का विवेचन हुआ है। काव्यालङ्कार के अन्त में इस विषय में दो कारिकायें उपलब्ध होती हैं-

षष्ट्या शरीरं निर्णीतं शतषष्ट्या त्वलङ्कृतिः।
पञ्चाशता दोषदृष्टिः सप्तत्या न्यायनिर्णयः।।

षष्ट्या शब्दस्य शुद्धिः स्यादित्येवं वस्तु पञ्चकम्।

---

१. डॉ. शर्मा ने स्वकृत संस्करण की मूल प्रेरणा म.म.पी. काणे का अधोलिखित कथन बताया है-
Unfortunately all these printed editions are unsatisfactory. The manuscript material is meagre and the editors do not explain many knotty points, nor do they bring together all the various readings in Bhamaha's text,...... A scholarly edition of Bhamaha's work is a great desideratum." History of Sanskrit Poetics by P.V. Kane, p. 78.

उक्तं षड्भिः परिच्छेदैः भामहेन क्रमेण वः।। [१]

कुछ विद्वानों का यह मानना है कि ये दो कारिकायें 'काव्यालङ्कार' ग्रन्थ का अंग नहीं हैं और भामहविरचित भी नहीं है। किन्तु इस विषय में स्पष्टतः प्रामाणित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। हाँ, उपलब्ध संस्करणों में कारिकाओं की संख्या ठीक वैसी नहीं है। जैसा कि इन दोनों कारिकाओं में निर्देश किया गया है। इसे हम अधोलिखित प्रकार से देख सकते हैं-

क्रम सं.	विषय	परिच्छेद	कारिकाओं की निर्दिष्ट संख्या	कारिकाओं की उपलब्ध संख्या
१.	काव्यशरीर	प्रथम	६०	५९
२.	अलङ्कार	द्वितीय		
		+ तृतीय	१६०	१५४
३.	दोष	चतुर्थ	५०	५१
४.	न्याय	पञ्चम	७०	६९
५.	शब्दशुद्धि	षष्ठ	६०	६६
			योग = ४००	३९९

इस अन्तर के सम्बन्ध में निश्चय पूर्वक कुछ कहा नहीं जा सकता। हो सकता है कि भामह द्वारा मूल ग्रन्थ के लेखन के समय उक्त कथन के अनुसार ही तत्तद् विषयों से सम्बद्ध कारिकाओं की संख्या रही हो। कालान्तर में प्रतिलिपियों अथवा टीकाकारों के हाथ उनका स्वरूप (संख्यागत) परिवर्तित हो गया हो।

अब आगे काव्यालङ्कार में विवेचित विषयों का विवरण परिच्छेदानुक्रम से प्रस्तुत किया जा रहा है-

प्रथम परिच्छेद-प्रथम परिच्छेद को काव्यशरीर की संज्ञा दी गयी है। मङ्गलाचरण के पश्चात् काव्य प्रयोजनों की चर्चा की गयी है। तत्पश्चात् काव्यहेतु, काव्य का स्वरूप और फिर उसका विभाजन प्रदर्शित किया गया है। भामह ने 'प्रतिभा' को काव्य का मूल हेतु माना है। 'शब्दार्थसाहित्य' को काव्य का स्वरूप बतलाते हुए उन्होंने अनेक प्रकार से काव्य का विभाजन प्रदर्शित किया है। भामह ने देश भेद से काव्यभेद का निषेध किया है। परिच्छेद का समापन काव्यदोषों के निरूपण के साथ होता है।

---

१. काव्यालङ्कार, ६.६५-६६

द्वितीय परिच्छेद-यह परिच्छेद अलङ्कारनिरूपक है। इस परिच्छेद के प्रारम्भ में गुणत्रय (माधुर्य, ओज और प्रसाद) का संक्षिप्त विवेचन किया गया है। अलङ्कार विवेचन के प्रसङ्ग में सर्वप्रथम अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक और उपमा इन पाँच अलङ्कारों का निरूपण करने के पश्चात् आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभाव, समसोक्ति और अतिशयोक्ति का विवेचन किया गया है। तत्पश्चात् हेतु, सूक्ष्म तथा लेश के अलङ्कारत्व का खण्डन किया गया है। वक्रोक्तिहीन उक्ति को 'वार्ता' कहा गया और फिर यथासंख्य और उत्प्रेक्षा नामक दो अलङ्कारों का निरूपण किया गया। अन्त में स्वभावोक्ति को अलङ्कार मानते हुए उसका लक्षण-उदाहरण दिया गया इस परिच्छेद का उपसंहार करते हुए कहा गया है। कि अनावश्यक विस्तार न करके यहाँ संक्षेप में ही अलङ्कारों की चर्चा की गयी है।

तृतीय परिच्छेद-तृतीय परिच्छेद में भामह ने तेईस अन्य अलङ्कारों का निरूपण किया है- प्रेय, रसवत्, ऊर्जस्वि, पर्यायोक्त, समाहित, उदात्त (दो प्रकार का), श्लिष्ट (तीन भेद), अपह्नुति, विशेषोक्ति, परिवृत्ति, ससन्देह, अनन्वय, उत्प्रेक्षावयव, संसृष्टि, भाविकत्व। इनके अतिरिक्त भामह ने अन्त में 'आशीः' अलङ्कार भी निरूपण किया है। अन्त में भामह का कहना है कि अलंकारों का यह विस्तार उन्होंने अपनी बुद्धि से निश्चय करके किया है। यहाँ यह प्रश्न उठना स्वाभाविक है कि भामह ने द्वितीय परिच्छेद में अलङ्कार का निरूपण करके पुनः तृतीय परिच्छेद में भी अलङ्कारों का ही निरूपण आरम्भ से क्यों किया? इसके समाधान में कहा जा सकता है कि भामह ने द्वितीय परिच्छेद में सर्वप्रथम उन अलङ्कारों का निरूपण किया जिनका स्वरूप भामह के पूर्वतक स्थिर हो चुका था। तृतीय परिच्छेद में निरूपित अलङ्कारों का लक्षण करने में भामह ने स्वयं चिन्तन करके उनके स्वरूप का निर्धारण किया।

चतुर्थ परिच्छेद-इस परिच्छेद में काव्यगत दोषों का निरूपण किया गया है। सर्वप्रथम दोषों का नामोल्लेख किया गया-अपार्थ, व्यर्थ, एकार्थ, ससंशय, उपक्रम, शब्दहीन, यतिभ्रष्ट, भिन्नवृत्त, विसन्धि, देश-काल-कला-लोक-न्याय-आगम-विरुद्ध, प्रतिज्ञा हेतु-दृष्टान्त-हीन।

इस प्रकार कुल ग्यारह दोषों का परिगणन करने के बाद अन्तिम दोष को छोड़कर दस दोषों का विवेचन इस परिच्छेद में किया गया।

पञ्चम परिच्छेद-चतुर्थ परिच्छेद में उल्लिखित ग्याहवें दोष-प्रतिज्ञा-हेतु- दृष्टान्त-हीन का विवेचन करने के लिए पञ्चम परिच्छेद की रचना हुई है। इस दोष के विवेचन के लिए प्रथमतः प्रतिज्ञा, हेतु और दृष्टान्त का स्वरूप जानना आवश्यक है। यह विषय वस्तुतः न्याय शास्त्र का है, इसीलिए भामह ने इस परिच्छेद में संक्षेपतः न्याय प्रक्रिया का विवेचन किया है।

भामह ने प्रत्यक्ष और अनुमान प्रमाणों की चर्चा करने के पश्चात् प्रतिज्ञा का स्वरूप प्रतिपादित करके प्रतिज्ञा के छः दोष प्रदर्शित किए है। सदोष प्रतिज्ञायें इस प्रकार हैं।

तदर्थविरोधिनी, हेतुविरोधिनी, सिद्धान्तविरोधिनी, सर्वागमविरोधिनी, प्रसिद्धधर्मा और प्रत्यक्षबाधिनी। इसके बाद हेतु और दृष्टान्त का निरूपण किया गया हे। प्रसिद्ध आगमों के न्याय को प्रदर्शित करते हेतु दोषों की त्याज्यता आदि पर प्रकाश डाला गया है।

षष्ठ परिच्छेद-इस परिच्छेद के निर्माण का उद्देश्य काव्य में ग्राहय और त्याज्य शब्दों का निर्देश करना है। इसीलिए इस प्रकरण की संज्ञा 'शब्दशुद्धि' रखी गयी है। काव्य रचना में व्याकरण की उपयोगिता प्रदर्शित करने के पश्चात् व्याकरण के दार्शनिक पक्ष पर भी प्रकाश डाला गया है। स्फोट वादियों के मत की कटु आलोचना भी की गयी है। शब्द के द्वारा होने वाले अर्थबोध की प्रक्रिया में बौद्धों के अपोहवाद का खण्डन किया गया है। भामह ने शब्द के स्वाभिमत स्वरूप का उपस्थापन भी किया है।

काव्योपयोगी शब्दों पर विचार करते हुए अप्रयुक्त, अप्रतीत, दुर्बोध, अपेशल, ग्राम्य और निरर्थक शब्दों के प्रयोग का निषेध करके भामह ने कहा है कि श्लिष्ट प्रयोगों के आधार पर असाधु शब्दों का प्रयोग नहीं करना चाहिए। भामह ने इसी क्रम में छान्दस प्रयोगों का भी निषेध किया है।

प्रयोज्य शब्दों के सम्बन्ध में विचार करते हुए भामह ने कहा है कि वार्तिक-सिद्ध और भाषा प्रमाणित परम्परागत, श्रुतिसुखद और अर्थयुक्त शब्दों का ही प्रयोग करना चाहिए। भामह ने पाणिनीय सूत्रों से निष्पन्न शब्दों की ग्राहूयता और अग्राहूयता का निर्देश दिया है। इस प्रकार का उद्देश्य कवि के शब्द रचना के सन्दर्भ में दिशा निर्देश करना है।।

काव्यालङ्कार के टीकाकार

अलङ्कारशास्त्र को स्वतन्त्र रूप से एक पृथक शास्त्र का आधार प्रदान करने वाला ग्रन्थ भामहकृत काव्यालङ्कार ही है। नवम शताब्दी ई. में कश्मीर नरेश जयादित्य की राजसभा के सभापति श्रीमान् उद्भट ने 'भामह-विवरण' नामक टीका लिखी थी। दुर्भाग्य है कि आज इसका नामोल्लेख मात्र मिलता है। उद्भट नें काव्यालङ्कार सारसंग्रह' नामक अलंकार विषयक एक ग्रन्थ की रचना स्वयं भी की थी। यह प्रकाशित हो गया है। प्रतिहारेन्दुराज ने इस ग्रन्थ पर 'लघुविवृति' नामक टीका लिखी है। इस टीका में प्रतिहारेन्दुराज ने 'भामहविवरण' का उल्लेख इस प्रकार किया है-

'विशेषोक्तिलक्षणे च भामहविवरणे भट्टोद्भटेन एकदेशशब्द एवं व्याख्यातोयथे-हास्माभिर्निरूपितः।'

आचार्य अभिनवगुप्त ने भी 'लोचन' में अनेकत्र 'भामहविवरण' का उल्लेख किया है। रेनियरो ग्लोनी ने आचार्य उद्भट कृत 'भामह विवरण' की उपलब्ध खण्डित पंक्तियों का

अत्यन्त सावधानी से सम्पादन करके एक दुष्कर और महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। यह खण्डित टीका ग्रन्थ रोम से १९६२ ई. में प्रकाशित हुआ है।

इस प्रकार आचार्य भामह और उनके कर्तृत्व के सम्बन्ध में एक संक्षिप्त चर्चा की गयी। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि भामह काव्यशास्त्र के आद्य आचार्य कहे जा सकतें हैं क्योंकि इन्हीं से लेकर काव्यशास्त्र का सुसम्बद्ध इतिहास उपलब्ध होता है। भामह का परवर्ती काव्यशास्त्र पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। और वामन, आनन्दवर्धन, कुन्तक, अभिनवगुप्त, मम्मट, रुय्यक आदि सम्मान्य आचार्यों ने आदर पूर्वक भामह की मान्यताओं का उल्लेख किया है। आचार्य विद्यानाथ ने तो भामह को आदरपूर्वक प्रणाम करके अपने ग्रन्थ 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' का आरम्भ किया है-

पूर्वेभ्यों भामहादिभ्यः सादरं विहिताञ्जलिः।
वक्ष्ये सम्यगलङ्कारशास्त्रसर्वस्वसंग्रहम्।। (नायक प्रकरण, का.२)।

काव्यशास्त्र के उस प्रारम्भिक काल में क्रमबद्धता का उचित पालन न करते हुए भी आचार्य भामह ने काव्यालङ्कार के प्रणयन द्वारा काव्यशास्त्र को एक दिशा प्रदान की और अपनी विद्वत्ता तथा सारग्राहिता जैसी विशेषताओं के कारण परवर्ती आलंकारिकों के सम्मान के पात्र बने।

आचार्य दण्डी

आचार्य भामह के पश्चात् दण्डी ऐसे दूसरे आचार्य हैं, जिन्होंने अलङ्कारशास्त्र पर स्वतन्त्ररूप से एक व्यवस्थित प्रौढ़ ग्रन्थ का निर्माण किया, जिसका अनुकरण अथवा उपयोग परवर्ती अलङ्कार शास्त्रियों ने किया। दण्डी का काव्यशास्त्र विषयक वह ग्रन्थ है- 'काव्यादर्श।'

'शार्ङ्गधरपद्धति' में अधोलिखित श्लोक राजशेखर के नाम से उपलब्ध होता है-

त्रयोऽग्नयस्त्रयो वेदास्त्रयों देवास्त्रयो गुणाः।
त्रयो दण्डिप्रबन्धाश्च त्रिषुलोकेषु विश्रुताः।। (श्लोक सं. १७४)।

निश्चय ही यह श्लोक आचार्य-महाकवि दण्डी की प्रशंसा में लिखा गया है और इसके द्वारा दण्डी के तीन प्रबन्धों (ग्रन्थों) को लोकविश्रुत बताकर उन ग्रन्थों की महत्ता प्रतिपादित की गयी है। कुछ समालोचकों ने इस आधार पर दण्डी का कर्तृत्व-विषयक अनुसन्धान करना प्रारम्भ कर दिया। फलतः दण्डी की कृतियाँ प्रकाश में आईं। उपर्युक्त श्लोक का अर्थ है कि तीन अग्नि, तीन वेद, तीन देव, तीन गुण (के साथ ही अथवा समान ही) और दण्डी के तीन प्रबन्ध (या ग्रन्थ) संसार में प्रसिद्ध हैं। प्रायः सभी आलोचकों ने इस आधार पर दण्डी के द्वारा लिखित तीन ग्रन्थों को ही मान्यता देकर उनके नाम से

मिलने वाले अथवा उल्लिखित अन्य ग्रन्थों को अमान्य या निरस्त करने का प्रयास किया है। क्योंकि अधिकांश ने इस श्लोक को आधार बनाकर एक पूर्वाग्रह-स्थिर कर लिया कि यह पता लगाना चाहिए कि दण्डी का वह तीसरा ग्रन्थ है कौन? प्रायः सभी विद्वानों का यह निश्चित मत है कि दण्डी द्वारा विरचित १. काव्यादर्श और २. दशकुमार चरित- ये दो ग्रन्थ तो लोक प्रसिद्ध हैं, किन्तु तीसरा ग्रन्थ कौन है? यह खोज की जानी चाहिए। बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ तक ऐसी ही स्थिति थी। अस्तु, इस विषय में हम अभी आगे विस्तृत चर्चा करेंगे किन्तु प्रसङ्गतः यहाँ उस भ्रम का निवारण अवश्य कर्तव्य है जिसे आज तक लकीर पीटने वाले विद्वद्गण पाले हुए हैं।

उपर्युक्त श्लोक का आशय यह सर्वथा ही नहीं है कि दण्डी के मात्र तीन ही ग्रन्थ हैं। श्लोक में स्पष्ट ही कहा गया है कि दण्डी के तीन प्रबन्ध लोकप्रसिद्ध हैं। श्लोक में कथित अन्य तथ्यों के साम्य से भी दण्डी के मात्र तीन ही ग्रन्थ होने का संकेत नहीं मिलता। क्या अग्नियाँ केवल तीन ही है? क्या वेद केवल तीन ही है? [1] क्या देव भी केवल तीन ही है? क्या गुण भी केवल तीन ही हैं?[2] जो जानकार हैं, वे कहेंगे - "बिल्कुल नहीं? लोकदृष्टान्त से भी इसे समझा जा सकता है। किसी पिता की अनेक सन्तानों में से एक-दो अथवा कुछ ही अपने वैशिष्ट्य से लोक में ख्याति प्राप्त करती हैं। शेष नहीं। काव्यजगत् में भी अनेक रचनाओं करने वाले लेखक-कवियों की सभी रचनायें लोकविश्रुत नहीं होती। ऐसा दण्डी के साथ भी हो सकता है कि उनकी अनेक रचनाओं में से तीन ही रचनायें लोक प्रसिद्धि के योग्य रही हों और फलतः लोक विश्रुत रही हों। अतः दण्डी की केवल तीन ही रचनायें हैं- ऐसा कहने का कोई आधार उपर्युक्त श्लोक में नहीं परिलक्षित होता। उपर्युक्त श्लोक का मूल भाव 'प्रसिद्धि' है न कि संख्या-गणना।

संस्कृत वाङ्मय की अनेक समस्याओं में एक रचनाकारों के नाम के सम्बन्ध में भी है। उनके वास्तविक नाम रहे कुछ और होंगे किन्तु वे प्रसिद्ध कुछ और नाम से ही हैं। आचार्य दण्डी के विषय में भी मुझे कुछ ऐसा ही प्रतीत होता है। बड़े नामों को छोटा करके (यथा-भीमसेन को 'भीम') बोलने और छोटे नामों को सहज रूप से ग्रहण कर प्रचलित करने की लोकप्रवृत्ति से हम सभी परिचित हैं। बड़े नाम वाले व्यक्ति का यदि कोई छोटा

---

१. कम से कम महर्षि व्यास के समय से वेदों (संहिताओं) की संख्या चार है। दण्डी और राजशेखर निश्चित रूप से महर्षि व्यास के बहुत अधिक परवर्ती हैं। इन चारों वेदों में ऋक्, यजुः और साम- ये तीन वेद, अथर्व-वेद की अपेक्षा प्राचीनतर और लोकविश्रुत हैं।

२. 'गुण, व्यापक अर्थ वाला शब्द है। सांख्यादि दर्शनों में सत्त्व, रजस् और तमस् ये तीन ही गुण माने गये हैं किन्तु शास्त्रान्तर में गुणों की संख्या अनेक है। काव्य में भी कोई आचार्य तीन गुण कोई दस, गुण कोई बीस और कोई तो बहत्तर गुण मानते हैं। नाट्य शास्त्र में भी नायक-नायिका के अनेक गुण गिनायें गए हैं। और किसी व्यक्ति विशेष के भी अनेक गुण हो सकते हैं।

(स्वल्पाक्षर) नाम मिल जाय तो लोग उसी छोटे नाम को ही अपना लेते हैं। 'मुख-सुख' इसमें कारण होता है। दण्डी नाम की प्रसिद्धि के पीछे भी यही प्रवृत्ति कारण बन गयी होगी। निश्चित रूप से 'दण्डी' का वास्तविक नाम कुछ अन्य रहा होगा और हो सकता है कि वह बड़ा (अधिक अक्षरों वाला) रहा हो किन्तु इस आचार्य महाकवि की संज्ञा 'दण्डी' पड़ने के बाद, स्वल्पाक्षर होने से यही नाम स्वाभाविक रूप से प्रचलित होकर प्रसिद्ध हो गया। अब प्रश्न है कि आचार्य का यह 'दण्डी' नाम कब और कैसे पड़ा ? अनुमानतः 'दशकुमार चरित' की रचना करने के पश्चात् ही यह महोदय 'दण्डी' नाम से सम्बोधित हुए होंगे। विद्वानों का मत है कि 'दशकुमारचरित' के मङ्गलाचरण में कवि ने आठ बार 'दण्ड' पद का प्रयोग किया है[1] और गद्य भाग में भी अनेक बार 'दण्ड' पद का प्रयोग हुआ है। एक ही पद्य में आठबार 'दण्ड' पद की आवृत्ति होने से, इस 'दण्ड'-पद- प्रयोग- बाहुल्य के कारण लोगों ने उन्हें 'दण्डी' कहना आरम्भ किया हो और फिर धीरे-धीरे इनकी पहचान 'दण्डी' नाम से ही पक्की हो गयी। वर्तमान में यह अपने इसी एकमात्र 'दण्डी' नाम से ही प्रसिद्ध हैं।[2]

दण्डी के नाम और उनके प्रबन्धों के विषय में इस 'आनुमानिक'- प्रसङ्ग को हम अब यहीं विराम देते हैं और अब दण्डी के काल निर्धारण का उपक्रम करते हैं।

म.म.पी.वी.काणे और अन्य कई विद्वानों ने दण्डी के स्थिति-काल के सम्बन्ध में पर्याप्त मीमांसा की है। दण्डी के सम्बन्ध में की गयी यह काल-मीमांसा, पूर्वतः प्राप्त अन्तः और बाह्य साक्ष्यों तथा उन विद्वानों की अपनी मान्यताओं के धरातल पर है। यहाँ हम संक्षेपतः उसका उपस्थापन कर दण्डी का स्थितिकाल निर्धारित करने का प्रयास करेंगे।

आचार्य दण्डी का स्थितिकाल

आचार्य दण्डी के स्थितिकाल का निर्धारण करने के लिए हमें उनके समय की पूर्व सीमा और उत्तर सीमा का ज्ञान करना अनिवार्यतः आवश्यक है क्योंकि दण्डी का स्थितिकाल भी विवादरहित नहीं है। अन्तः और बाह्य साक्षों का अनुशीलन करके विभिन्न आलोचक विद्वानों ने इस सम्बन्ध में अपनी-अपनी जो मान्यतायें स्थापित की हैं, उनमें कहीं भी ऐकमत्य नहीं है।

---

१. ब्रह्माण्डच्छत्रदण्डः शतघृतिभवनाम्भोरुहो नालदण्डः
क्षोणीनौकूपदण्डः क्षरदमरसरित्पट्टिकाकेतु दण्डः।
ज्योतिश्चक्राक्षदण्डस्त्रिभुवनविजयस्तम्भदण्डोऽङ्घ्रिदण्डः
श्रेयस्त्रैविक्रमस्ते वितरतु विबुधद्वेषिण्णां कालदण्डः।। (दशकुमार चरित, १.१)

२. संस्कृत वाङ्मय में अनेक आचार्य, कवि और लेखक अपने उपनामों से ही प्रसिद्ध हैं और उनके मूल नामों का अब पता भी नहीं है।

पूर्व सीमा

१. दण्डी के काव्यादर्श (१.३४) में प्राकृत-काव्य 'सेतुबन्ध' का उल्लेख हुआ है-
'सागरः सूक्तिरत्नानां सेतुबन्धादि यन्मयम्।'

यह 'सेतुबन्ध' काव्य प्रवरसेन कृत माना जाता है। बाणभट्ट ने हर्षचरित की भूमिका में 'सेतुबन्ध' को प्रवरसेन का प्रसिद्ध काव्य कहा है।[1] वाकाटक नरेश प्रवरसेन (प्रथम) का समय २८४ ई. से ३४४ ई. तक माना जाता है। कुछ विद्वान् इसे ही सेतुबन्ध का कर्ता मानते हैं। किन्तु अधिकांश विद्वानों की मान्यता है कि 'सेतुबन्ध' काव्य का कर्ता उसी राजवंश का नरेश प्रवर सेन (द्वितीय) है। यह प्रवरसेन (द्वितीय) चन्द्रगुप्त द्वितीय (३७५-४१३ ई.) की पुत्री प्रभावती के पति वाकाटक नरेश रुद्रसेन (द्वितीय) का पुत्र था। इस प्रकार इस प्रवरसेन (द्वितीय) का समय प्रायः ४५० ई. है। अतः दण्डी ४५० ई. के बाद ही हुए होंगे।

२. शार्ङ्गधरपद्धति में विज्जिका के नाम से एक श्लोक है-

नीलोत्पलदलश्यामां विज्जिकां मामजानता।
वृथैव दण्डिना प्रोक्तं सर्वशुक्ला सरस्वती।।[2]

उपर्युक्त श्लोक में विज्जिका ने दण्डी द्वारा काव्यादर्श के मङ्गलाचरण में प्रयुक्त 'सर्वशुक्ला सरस्वती' पर व्यङ्ग्य करते हुए कहा है कि दण्डी को नीलकमलदलश्यामल मुझ विज्जिका का ज्ञान न था। उन्होंने व्यर्थ ही सरस्वती को सर्वशुक्ला कह दिया। विज्जिका के कथन का अभिप्राय यह है कि मैं सर्वश्यामा सरस्वती ही हूँ (सर्वशुक्ला सरस्वती से किसी भी मायने में कम नहीं हूँ)। विज्जिका की यह दर्पोक्ति मात्र नहीं है। सचमुच विज्जिका अत्यन्त उच्चकोटि की विदुषी कवियित्री थी। उसे सरस्वती के समान कहा गया है। जल्हणकृत 'सूक्तिमुक्तावली' तथा 'शाङ्र्गधरपद्धति' में राजशेखर के नाम से एक श्लोक उद्घृत है-

सरस्वती कार्णाटी विजयाङ्का जयत्यसौ।
या वैदर्भगिरां वासः कालिदासादनन्तरम्।।[3]

अर्थात्, कर्णाटक निवासिनी विजयाङ्का (विज्जिका) सरस्वती के समान विजयिनी हो, जो कि वैदर्भ मार्ग के काव्य में कालिदास के बाद स्थान रखती है।

---

१. कीर्तिः प्रवरसेनस्य प्रयाता कुमुदोज्ज्वला।
सागरस्य परं पारं कपिसेनेव सेतुना।। (हर्षचरित, १.१४)

२. शार्ङ्गधरपद्धति, श्लोक, १८०

३. वही. श्लोक, १८४

विजयाङ्का (अथवा विज्जिका) पुलकेशी द्वितीय (६३४ ई.) के पुत्र चन्द्रादित्य (६६० ई.) की पत्नी विजयभट्टदारिका है जो राजकुलोत्पन्न महारानी होने के साथ ही श्रेष्ठ कवियित्री भी थी। अतः विजयाङ्का या विज्जिका का समय ६६० ई. के आसपास सुनिश्चित है। उसके द्वारा उल्लिखित होने के कारण दण्डी निश्चित ही ६६० ई. के पूर्व रहें होंगे। इसी आधार पर म.म. पी.वी. काणे ने दण्डी को ६०० ई. के आसपास माना है।

३. सुबन्धु ने अपने गद्यकाव्य (ग्रन्थ) वासवदत्ता में 'छन्दोविचिति' नामक ग्रन्थ का कई बार उल्लेख किया है-

'छन्दोविचितिरिव कुसुमविचित्र।'
'छन्दोविचितिरिव मालिनी सनाथा।'

दण्डी ने काव्यादर्श में स्वविरचित ग्रन्थ 'छन्दोविचिति' नामक ग्रन्थ का सङ्केत किया है-

'पद्यं चतुष्पदी तच्च वृत्तं जातिरिति द्विधा।
छन्दोविचित्यां सकलस्तत्प्रपञ्चो निदर्शितः।।[1]'

दण्डी, सुबन्धु और बाणभट्ट-ये तीन उच्चकोटि के संस्कृत गद्यकाव्यकार हुए हैं। इन तीनों की गद्य शैली का परीक्षण करने से निश्चय ही दण्डी के परवर्ती सुबन्धु और सुबन्धु के परवर्ती बाणभट्ट प्रतीत होते हैं। प्रो. अमरनाथ पाण्डेय ने सुबन्धु को बाणभट्ट का परवर्ती सिद्ध किया है (द्रष्टव्य-प्रो. अमरनाथ पाण्डेय कृत 'बाणभट्ट का आदान-प्रदान')। इस आधार पर भी सुबन्धु दण्डी के परवर्ती सिद्ध होते हैं। सुबन्धु का स्थितिकाल कथमपि ६०० ई. से पूर्व नहीं है।[2] अतः दण्डी का स्थिति काल भी ६०० ई. के पश्चात् नहीं हो सकता। प्रो. मैक्समूलर, बेवर, मैक्डानल, कर्नल जेकब प्रभृति पाश्चात्त्य विद्वान् इसी आधार पर दण्डी का समय छठी शताब्दी ई. मानते हैं।

४. काव्यादर्श में आया हुआ एक श्लोक शिशुपालवध के एक श्लोक से समानता रखता है। काव्यादर्श का श्लोक इस प्रकार है-

'रत्नमित्तिषु सङ्क्रान्तैः प्रतिबिम्बशतैर्वृतः।
ज्ञातो लङ्केश्वरः कृच्छादाञ्जनेयेन तत्त्वतः।।' (काव्यादर्श, २.३०२)।

---

१. काव्यादर्श, १. ११-१२

२. डॉ. कपिलदेव द्विवेदी : संस्कृत साहित्य का अलोचनात्मक इतिहास, पृ. ४८३.

शिशुपालवध का श्लोक इस प्रकार है-

रत्नस्तम्भेषु सङ्क्रान्तप्रतिमास्ते चकाशिरे।
एकाकिनोऽपि परितः पौरुषेयवृता इव।। (शिशुपालवध, २.४)।

इसीप्रकार काव्यादर्श के एक श्लोक और बाणभट्ट के कादम्बरी (शुकनासोपदेश) के एक वाक्य में समानता मिलती है-

'अरत्नालोकसंहार्यमहार्यं सूर्यरश्मिभिः।
दृष्टिरोधकरं यूनां यौवनप्रभवं तमः।। (काव्यादर्श, २.१९६)
(कादम्बरी-शुकनासोपदेशः)

इन तुलनाओं के आधार पर कुछ आलोचकों ने दण्डी को बाणभट्ट और माघ का परवर्ती सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। किन्तु मात्र इतनी समानता से इस प्रकार का निष्कर्ष निकालना उचित नहीं प्रतीत होता।

५. म.म.पी.वी. काणे ने 'अवन्तिसुन्दरी कथा' को दण्डी की कृति स्वीकार किया है। और इसे वर्तमान दशकुमार चरित की पूर्वपीठिका के रूप में माना है।[1] यह 'अवन्तिसुन्दरी कथा' सर्वप्रथम १९२४ ई. में मद्रास से प्रकाशित हुई थी। अवन्तिसुन्दरी कथा में दण्डी का कुछ परिचय दिया गया है। दण्डी को दामोदर का प्रपौत्र बताया गया है। और दामोदर भारवि के मित्र थे। दामोदर चालुक्य राज विष्णुवर्धन के युवावस्था के मित्र थे। विष्णुवर्धन, पुलकेशी द्वितीय का अनुज था और उसका शासनकाल ६१५-६३३ ई. था। ऐहोल शिलालेख (बीजापुर जनपद में) के कर्ता कवि रविकीर्ति ने अपने को कालिदास और भारवि के समकक्ष बताया है।[2] यह जैन कवि रविकीर्ति पुलकेशी द्वितीय का आश्रित था और ऐहोल शिलालेख का समय शकाब्द ५५६ अर्थात् ६३४ ई. है।

अवन्तिसुन्दरी कथा में भारवि के सिंहविष्णु का आश्रित कवि बताया गया है। सिंहविष्णु कांची का पल्लव नरेश था और उसका शासनकाल ५७५ से ६०० ई. है। अतः तीन पीढ़ियों का अन्तर यदि ७५ या उससे अधिक वर्ष माना जाय तो दण्डी को ६५०-६७५ ई. के आसपास होना चाहिए।

---

१. म.म.पी.वी. काणे, संस्कृतकाव्यशास्त्र का इतिहास, पृ. १२१.

२. येनायोजि नवेऽश्मस्थिरमर्थविधौ विवेकिना जिनवेश्म।
स विजयतां रविकीर्तिः कविताश्रितकालिदासभारविकीर्तिः।।

अपर सीमा

१. राष्ट्रकूट वंश के राजा नृपतुङ्ग (अमोघवर्ष) ने 'कविराजमार्ग' नामक एक ग्रन्थ की रचना की जो कन्नड़ भाषा में उपलब्ध प्राचीनतम ग्रन्थों में से है।[1] इसमें काव्यादर्श के अलङ्कारविषयक छः श्लोक उद्धृत हैं। उसके तृतीय परिच्छेद के प्रायः अधिकांश श्लोक दण्डी के तद्विषयक श्लोकों की छायानुकृति ही लगते हैं। काव्यादर्श में प्रतिपादित उपमा के तैंतीस भेदों में से प्रायः अधिकतर का कविराजमार्ग में (२.५६-८५) अनुसरण किया गया है। नृपतुङ्ग का शासनकाल ८१५ से ८७५ ई. के मध्य था। अतः काव्यादर्श (अथ च दण्डी) को ७५० ई. के बाद कक्षमपि नहीं रखा जा सकता।

२. एच. जयतिलक द्वारा सम्पादित सिंहली भाषा के ग्रन्थ 'सिया-वस-लकार' (स्वीयभाषालङ्कार) पर काव्यादर्श का अत्यधिक प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। इस ग्रन्थ का प्रथम श्लोक काव्यादर्श के प्रथम श्लोक के समान है। दूसरे श्लोक में वामन, दण्डी आदि आचार्यों का उल्लेख किया गया है। इस सिंहली रचना में काव्यादर्श के तृतीय परिच्छेद को छोड़कर प्रायः शेष काव्यादर्श (प्रथम और द्वितीय परिच्छेद) अनूदित है। 'सिया-वस-लकार' के अन्त में कहा गया है। कि इस ग्रन्थ की रचना राजवंशप्रसूत भूपति 'सिलमेघसेन' ने की है। सिलमेघसेन अथवा सेन प्रथम ने ८३१ से ८५१ ई. तक लंका पर शासन किया था। इस प्रकार, दण्डी को इसके पूर्व ही होना सिद्ध है और उन्हें ७५० ई. के बाद नहीं रखा जाना चाहिए।[2]

३. आचार्य वामन ने अपने 'काव्यालङ्कारसूत्र' में जिस 'रीति' को काव्य का आत्मा बताते हुए विस्तृत विवेचन किया है, आचार्य दण्डी ने उसे ही काव्यादर्श में 'मार्ग' शब्द से प्रतिपादित किया है। वामन के पूर्व रीति शब्द का इस अर्थ में व्यवहार न था। दण्डी ने दो ही 'मार्ग' स्वीकार किए है। किन्तु वामन ने रीति के तीन भेद किए हैं। इससे स्पष्ट है कि दण्डी, वामन के पूर्ववर्ती थे। वामन का समय कश्मीर नरेश जयापीड का शासन काल माना जाता है जो ७७६ से ८१३ ई. तक है। अतः दण्डी का स्थिति-काल इससे पूर्व ही होना चाहिए।

४. प्रतिहारेन्दुराज ने उद्भटविरचित काव्यालङ्ग्रकारसारसङ्गह की स्वकृत टीका (लघुवृत्ति) में दण्डी को नाम्ना उद्घृत करते हुए लिखा है-"अतएव दण्डिना-'लिम्पतीव तमोऽङ्गानि--[3]।" प्रतिहारेन्दुराज का स्थिति काल प्रायः ६५० ई. है।[4]

---

१. म.म. पी.वी. काणे, संस्कृत काव्य शास्त्र का इतिहास, पृ. १२२.
२. वही. पृ. १२३-२४
३. काव्यादर्श, २.३६२
४. म.म.पी.वी.काणे, संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ. १२७

५. आचार्य अभिनवगुप्त ने ध्वन्यालोक (३.७) की व्याख्या 'लोचन' में आचार्य दण्डी को उद्घृत करते हुए लिखा है-"यथा दण्डी-'गद्यपद्यमयी चम्पूः'[1]।" अभिनवगुप्त का स्थितिकाल भी दशम शताब्दी का उत्तरार्ध है।

उपर्युक्त इन दोनों प्रमाणों के आधार पर भी दण्डी को ७५० ई. के बाद का नहीं माना जा सकता।[2] दण्डी के स्थितिकाल के निर्धारण में काव्यादर्श में किए गए कुछ उल्लेखों पर भी ध्यान दिया जाना अपेक्षित है। काव्यादर्श के द्वितीय परिच्छेद में-

'इति साक्षात्कृते देवे राज्ञो यद्रातवर्मणः।[3] ऐसा उल्लेख है। यहाँ 'रातवर्मा' और 'राजवर्मा'- ये दो पाठ उपलब्ध होते हैं। ये दोनों ही नाम वस्तुतः पल्लवनरेश नृसिंहवर्मा द्वितीय के लिए प्रयुक्त होते थे। दण्डी को पल्लव नरेशों का राजाश्रय प्राप्त था। तृतीय परिच्छेद के यमक प्रकरण में आए 'कालका' शब्द से भी पल्लवनरेश नृसिंहवर्मा की उपाधि व्यञ्जित होती है। पल्लव नरेश नृसिंह वर्मा (या नरसिंहवर्मा) द्वितीय का शासनकाल सातवीं शताब्दी ई. का अन्तिम समय था। दण्डी इनके सभासद थे।[4]

तृतीय परिच्छेद के प्रहेलिका प्रकरण में भी दण्डी ने पल्लव, काञ्ची और पल्लवनरेश की ओर संङ्केत किया है।[5]

यहीं पहले, भामह के साथ दण्डी के पौर्वापर्य का विचार करते हुए दण्डी को भामह का पश्चाद्वर्ती माना गया है और भामह के स्थिति काल की अपर सीमा ६०० ई. तक सिद्ध की गई है।

उपर्युक्त सभी साक्ष्यों का आलोचन करने के पश्चात् आचार्य दण्डी को सप्तम शताब्दी ई. में वर्तमान मानना युक्तिसङ्गत प्रतीत होता है। इस प्रकार दण्डी का स्थितिकाल सप्तम शताब्दी ई. निश्चित प्राय है।

दण्डी का परिचय

आचार्य दण्डी का प्रामाणिक परिचय प्रायः अज्ञात ही है। यदि 'अवन्तिसुन्दरी-कथा' को प्रामाणिक रूप से दण्डी की कृति स्वीकार किया जाय तो दण्डी का वास्तविक परिचय हमें मिल सकता है। 'अवन्तिसुन्दरीकथा' के अनुसार, नारायणस्वामी नामक विद्वान् के पुत्र भारवी (किरतार्जुनीयकार) थे। उनके तीन पुत्र हुए जिनमें से मध्यम पुत्र का नाम मनोरथ था। मनोरथ के चार पुत्रों में सबसे छोटे पुत्र का नाम वीरदत्त था। वीरदत्त की धर्मपत्नी

---

१. 'गद्यपद्यमयी काचिच्चम्पूरित्यभिधीयते।'- काव्यादर्श, १.३१
२. म.म.पी.वी. काणे, संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ. १२७
३. काव्यादर्श, २.२७६
४. डॉ. रमाशङ्कर त्रिपाठी-प्राचीन भारत का इतिहास, मोतीलाल बनारसीदास, १९८८, पृ. ३१६
५. काव्यादर्श, ३.११२, ११४

का नाम गौरी था। वीरदत्त और गौरी के पुत्र दण्डी थे। दण्डी की माता का निधन उनके शैशवकाल में हो गया था और दण्डी का उपनयन संस्कार होने के पश्चात् उनके पिता भी स्वर्गवासी हो गए थे।

दण्डी कौशिक गोत्रीय ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुए थे। ये अपने प्रपितामह भारवि (दामोदर) के आश्रयदाता राजवंश के आश्रय में काञ्ची में निवास करते थे। पल्लव राज्य की इस राजधानी काञ्ची पर जब ६५५ ई. में शत्रु राजा द्वारा आक्रमण हुआ था तब दण्डी नगर से भागकर वन में जाकर छिप गए और सङ्कट टल जाने पर पुनः काञ्ची में वापस आ गए थे। जैसा कि कहा जा चुका है, दण्डी के वास्तविक नाम का ज्ञान नहीं है और वे अपने उपनाम अथवा उपाधि 'दण्डी' से ही विख्यात हैं। इनका नाम 'दण्डी' पड़ने का सम्भावित कारण प्रारम्भ में ही बताया जा चुका है।

दण्डी की वासभूमि

दण्डी के पूर्वज़ गुजराज प्रान्त के आनन्दपुर से आकर दक्षिण देश के अचलपुर (वर्तमान एलिचपुर, बरार) में बस गए। दण्डी का जन्म इसी दक्षिण देश में हुआ होगा। दण्डी की कृतियों को देखने से उनका दाक्षिणात्य होना प्रमाणित होता है। काव्यादर्श में दण्डी ने महाराष्ट्री प्राकृत और वैदर्भ मार्ग की प्रशंसा की है। काव्यादर्श में ही काञ्ची, पल्लव और पल्लव नरेश का भी उल्लेख है। दशकुमारचरित में काञ्ची, कावेरी, चोल, कलिंग, मलयानिल आदि का होना दण्डी को दक्षिणभारत का निवासी संकेतित करता है।

दण्डी के दाक्षिणात्य होने में यह भी तर्क प्रस्तुत किया जाता है कि उदीच्य (विशेषतः कश्मीरी) आचार्यों ने अपने ग्रन्थों में दण्डी के उद्धरण प्रायः नहीं के बराबर दिए हैं और किसी भी सन्दर्भ में (खण्डन-मण्डन के रूप में भी) उनके मत या सिद्धान्त की चर्चा नहीं की है। इससे स्थानकृत पक्षपात और परस्पर अनभिज्ञान अथवा प्रतिद्वन्द्विता भी व्यक्त होती है। इस तरह भी दण्डी सुदूर दक्षिण देश के निवासी प्रमाणित होते हैं।

दण्डी की कृतियाँ

आचार्य दण्डी के नाम से प्रचलित ग्रन्थ इस प्रकार हैं-

१. काव्यादर्श
२. दशकुमार चरित
३. अवन्ति सुन्दरी कथा
४. छन्दोविचिति
५. कलापरिच्छेद
६. द्विसन्धानकाव्य
७. मृच्छकटिक (कुछ विद्वान् इसे दण्डीकृत सिद्ध करने का प्रयास करते हैं)।

१. काव्यादर्शः-काव्यशास्त्र का यह ग्रन्थ निर्विवादरूप से दण्डी की कृति के रूप में सभी द्वारा स्वीकार किया जाता है। सम्भवतः यह उनकी प्रौढ़ावस्था की कृति है। इसके सम्बन्ध में आगे विस्तारपूर्वक लिखा जायेगा।

२. दशकुमार चरित

गद्य काव्य के इस प्रौढ़ ग्रन्थ को दण्डी की कृति के रूप में प्रायः सभी विद्वान् मान्यता प्रदान करते हैं। कुछ विद्वानों ने अवश्य ही संशय की अंगुली उठाई है किन्तु उनके तर्क बड़े ही कमजोर और लाचार हैं। भला जिस दशकुमार चरित के मङ्गलाचरण में आए हुए 'दण्ड' पद की आवृत्तियों के कारण महाकवि आचार्य दण्डी की प्रसिद्धि 'दण्डी' नाम से ऐसी हुयी कि उनका मूल नाम ही तिरोहित हो गया, उसी ग्रन्थ के दण्डीकृत होने का संशय खड़ा करना बौद्धिक दिवालिएपन के अतिरिक्त और क्या हो सकता है ?

'दशकुमारचरित' वस्तुतः तीन भागों में विभक्त है-पूर्वपीठिका, मध्यभाग और उत्तरपीठिका। सम्पूर्ण दशकुमार चरित के दण्डीकृत होने में संशय खड़ा करने वाले समालोचक हैं- इग्लिंग (Eggeling)[१] ,आगाशे (Agashe)[२] विल्सन (Willson)[३] कीथ (A.B. Keith)[४] और त्रिवेदी[५]। ये सभी प्रायः इस मत के हैं कि दण्डी की कृति केवल मध्भाग है जिसमें आठ उच्छ्वास हैं। पूर्वपीठिका और उत्तरपीढिका दण्डी की रचना नहीं है। कथा को अविच्छिन्न बनाने के लिए किसी लेखक ने बाद में इनकी योजना कर दी है।

इसके अतिरिक्त आगासे और त्रिवेदी यह भी संशय प्रकट करते हैं। कि काव्यादर्श और दशकुमारचरित के कर्ता दण्डी एक नहीं अपितु भिन्न-भिन्न है। आगासे महोदय का तर्क है कि आचार्य दण्डी उग्र आलोचक हैं उन्होंने कवियों को सावधान किया है। कि हलका सा भी दोष काव्य के महत्त्व को घटा देता है। अतः सूक्ष्म भी दोष की उपेक्षा नहीं करनी चाहिए-

> "तदल्पमपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्टं कथञ्चन।
> स्याद्वपुः सुन्दरमपि श्वित्रेणैकेन दुर्भगम्।। (काव्यादर्श, १.७)
> साथ ही, "कन्ये कामयमानं मां न त्वं कामयसे कथम्।
> इति ग्राम्योऽयमर्थात्मा वैरस्याय प्रकल्पते।।" (काव्यादर्श, १.६३)

---

१. India office Catulogue, Vol. VII, No. 4069/2934 p. 1553
२. Agashe, दशकुमारचरित, बम्बई १६१६, पृ. २४
३. H.H. Wilson, दशकुमारचरित, लन्दन, 1846, Introduction' p. 30
४. A. B. Keith, A History of Sanskrit Literature, 1948, pp. 297-99
५. श्री त्रिवेदी, प्रतापरुद्रयशोभूषण, प्रस्तावना, पृ. ३१.

कहते हए 'कन्ये-' इत्यादि निर्दोष वाक्य को भी ग्राम्य कहा है। किन्तु दशकुमारचरित में ग्राम्यता और अश्लीलता दोषों के अनेक स्थल हैं। इसके अतिरिक्त आगा से महोदय का यह भी तर्क है कि काव्यादर्श और दशकुमार चरित की शैली में बहुत अन्तर है। काव्यादर्श की शैली परिपक्व, अर्थगम्भीर, कोमल और निर्दोष है जबकि दशकुमारचरित की दोषग्रस्त और सुदीर्थसमासों वाली है।

आगा से महोदय की इन आपत्तियों का समाधान सहज ही किया जा सकता है। वस्तुतः सिद्धान्त और व्यवहार में बहुत बड़ा अन्तर होता है। इसे काव्यशास्त्र ही नहीं, हर क्षेत्र के लोग स्वीकार करते हैं। क्षेमेन्द्र ने तो औचित्यविचार चर्चा (कारिका २०, २१) में अपनी ही रचना में दोष प्रदर्शित किया है। यह भी कहा जा सकता कि दण्डी का 'काव्यादर्श' उनकी परिणत बुद्धि का कर्तृत्व है जबकि दशकुमारचरित की रचना तरुण कवि दण्डी द्वारा काव्यादर्श के पूर्व ही की जा चुकी होगी।[१]

अन्य विल्सन, कीथ प्रभृति विद्वानों ने दशकुमारचरित के कर्तृत्व के सम्बन्ध में अपने संशय के पक्ष में ये तर्क दिये हैं- (क) दशकुमार चरित की कुछ उपलब्ध पाण्डुलिपियों में मूलग्रन्थ (मध्यभाग) के साथ पूर्वपीठिका और उत्तरपीठिका संलग्न नहीं है। (ख) पूर्वपीठिका में प्रदत्त वंशावली का मूलभाग में उल्लिखित वंशावली से अन्तर है। (ग) व्याकरण और भाषा-शैली की दृष्टि से पूर्वपीठिका और उत्तरपीठिका शिथिल है। (घ) पूर्वपीठिका और उत्तर पीठिका के उपलब्ध हस्तलिखित ग्रंथों में पर्याप्त पाठभेद हैं।[२]

उपर्युक्त तर्क बहुत ठोस और सकारण नहीं प्रतीत होते। दशकुमारचरित की अनेक मातृकायें खण्डित और जीर्णशीर्ण दशा में प्राप्त हुई हैं। अतः ग्रन्थ के कुछ अंशों के खण्डित या अपूर्ण मिलने को अस्वाभाविक नहीं कहा जा सकता। यही कारण हो सकता है कि मूल भाग के साथ उत्तरपीठिका और पूर्वपीठिका संलग्न न हो।

कीथ ने वंशावली के अन्तर के जो उदाहरण दिए हैं, वे महत्त्वपूर्ण नहीं हैं, और अतिसामान्य हैं। हस्तलिखित ग्रन्थों की जीर्णता के कारण पूर्वपीठिका के कतिपय नाम स्पष्ट नहीं पढ़े गए होंगे और लिपिकारों ने स्वविवेक से नाम लिखे होंगे। अन्तर का यही कारण जान पड़ता है। पाठभेद का कारण भी हस्तलिखित ग्रन्थों की अपूर्णता और अस्पष्टता ही है। इसी प्रकार व्याकरण सम्बन्धी तथा भाषा-शैली सम्बन्धी शिथिलता गन्थलेखक के कारण नहीं अपितु लिपिकारों तथा संशोधकों के प्रमाद के कारण सम्भावित है।

वस्तुतः सम्पूर्ण दशकुमारचरित दण्डी की ही कृति है। इसके पक्ष में अधोलिखित तर्क प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

---

१. म.म.पी.वी. काणे, संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ. ११७

२. वरदाचार्य, संस्कृत साहित्य का इतिहास अनु. डा. कपिलदेव द्विवेदी, इलाहाबाद, १९६२, पृ. १७५-७६.

(क) कथाग्रन्थ का नामकरण- 'दशकुमारचरित' करना। मूल भाग में केवल ७½ राजकुमारों का वर्णन है। सात राजकुमारों का वर्णन तो पूरा है। किन्तु राजवाहन का वर्णन अधूरा ही है। शेष २½ राजकुमारों का वर्णन पूर्वपीठिका में है। यदि मूलभाग ही अभीष्ट ग्रन्थ होता है। तो दण्डी इसका नामकरण 'दशकुमारचरित' न करते।

(ख) भाव, भाषा और शैली की दृष्टि से ग्रन्थ के तीनों भागों में साम्य परिलक्षित होता है। शब्दचयन और पद-विन्यास में भी समानता है।

(ग) इस ग्रन्थ के आरम्भ में प्रयुक्त मङ्गलाचरण में 'दण्ड' की आठ बार तथा आगे के गद्य भाग में अनेक बार की गयी आवृत्ति के कारण ही ग्रन्थकार 'दण्डी' नाम से प्रसिद्ध हुए। अतः 'दशकुमारचरित' समग्रतया दण्डी की ही कृति है।

३. अवन्तिसुन्दरी कथा- इस ग्रन्थ को दण्डी की रचना मानने में पर्याप्त मतभेद है। म. म. कुप्पुस्वामी शास्त्री ने 'अवन्तिसुन्दरी कथा' को दण्डी की कृति मानने में सन्देह प्रकट किया है।[1] डॉ. राघवन के अनुसार, अप्पयदीक्षित विरचित 'नामसङ्ग्रहमाला' में यह कारिका पायी जाती है- 'निरस्ता पल्लवेषु काञ्ची नाम नगरीत्यवन्तिसुन्दरीये दण्डिप्रयोगात्।' इसके अतिरिक्त डॉ. राघवन् यह भी करते है कि त्रिवेन्द्रम्, संस्कृत सिरीज द्वारा प्रकाशित कालिङ्गरायविरचित 'सूक्तिरत्नहार' में 'मर्त्ययन्त्रेषु' आदि श्लोक को दण्डी का बताया गया है। उक्त श्लोक अवन्तिसुन्दरी कथा की प्रस्तावना का तृतीय श्लोक है। जिसे म.म.पी.वी. काणे ने स्वयं प्राप्त किया था।[2] काव्यादर्श की 'श्रुतिपालिनी' टीका में काव्यादर्श १.८१ पर टीका करते हुए लिखा गया है-"आख्यायिका शूद्रकचरितप्रभृतिः सा आदिः येषां (यासां) अवन्तिसुन्दर्यादिकथानां तास्वित्यर्थः[3]"।

४. म.म. पी.वी. काणे का कथन है कि उपर्युक्त प्रमाणों और मतों का पर्यालोचन करने के पश्चात् वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि 'अवन्तिसुन्दरीकथा' दण्डी की कृति है। और वर्तमान दशकुमारचरित की पूर्वपीठिका है।[4] इसके विपरीत कुछ विद्वानों का स्पष्ट रूप से मानना है कि अवन्तिसुन्दरी कथा दण्डी की कृति नहीं है। दण्डी के परवर्ती किसी कवि ने दण्डी के नाम से यह ग्रन्थ लिखा होगा। यद्यपि श्री एम. आर. कवि ने इसे दण्डी की तीसरी कृति सिद्ध करने का भरपूर प्रयास किया है किन्तु कीथ को इसकी प्रामाणिकता के सम्बन्ध में पूर्ण सन्देह है। इस सम्बन्ध में विचारणीय है कि

---

१. म.म.पी.वी. काणे, संस्कृत काव्यशास्त्र, का इतिहास, पृ. १२१.
२. वही. पृ. १२१
३. वही. पृ. १२१
४. वही., पृ. १२१

इस ग्रन्थ में दण्डी के द्वारा आत्मपरिचय देने और बाण-मयूर का उल्लेख होने मात्र से यह ग्रन्थ कैसे अप्रमाणिक हो गया ? अभी पूर्व में हमने पर्याप्त विमर्श करके दण्डी का समय सप्तम शताब्दी ई. निर्धारित किया है। इस प्रकार वे बाण और मयूर के परवर्ती हैं। ऐसी स्थिति में उनके द्वारा इन दोनों का उल्लेख किया जाना कहीं से भी अनुचित सन्दिग्ध और अप्रामाणिक नहीं है। साथ ही, यह भी विचारणीय है कि अवन्तिसुन्दरीकथा जैसा ग्रन्थ कोई भी दण्डी के नाम से क्यों लिखेगा ? क्या उसे स्वयं के यश की इच्छा नहीं रही होगी ? अथवा क्या दण्डी या उनके वंशजों ने धन देकर उस कवि से यह कथाग्रन्थ दण्डी के नाम से लिखवाया होगा ? निश्चय ही ये बातें हास्यास्पद हैं, अतः उपेक्षणीय हैं।

अतः जब तक कोई अत्यन्त पुष्ट विरुद्ध प्रमाण नहीं मिलता, तब तक अवन्तिसुन्दरीकथा' को दण्डी की कृति मानना ही समीचीन होगा।

४. छन्दोविचिति-काव्यादर्श में दण्डी ने 'छन्दोविचिति' का उल्लेख किया है-

'पद्यं चतुष्पदी तच्च वृत्तं जातिरिति द्विधा।
छन्दोविचित्यां सकलस्तत्प्रपञ्चो निदर्शितः।। (काव्या., १. ११-१२)

इस कारिका में आये हुए 'निदर्शितः' पद से ज्ञात होता है कि दण्डी द्वारा विरचित 'छन्दोविचिति' नामक कोई लघुकाय ग्रन्थ रहा होगा, जिसमें संक्षेपतः छन्दों का विवरण दिया गया होगा।

म.म. पी.वी. काणे ने 'छन्दोविचिति' का सामान्य अर्थ 'छन्दःशास्त्र' ही माना है। और इस नाम के किसी ग्रन्थ की सम्भावना का निषेध किया है। काणे का मानना है कि छन्दोविचिति छन्दःविद्या का नाम है, जहां विशेष रूप से वैदिक छन्दों का निरूपण किया गया है और इसके निर्माता पिङ्गलनाग माने गये हैं। इसका उल्लेख जैमिनी सूत्र की टीका शाबर भाष्य (१.१.५) कौटिल्य अर्थशास्त्र (१.३.१) तथा आपस्तम्बधर्मसूत्र (२.४.८.११) में हुआ है। छन्दोविचिति नामक ग्रन्थ के मूल संस्करण का पर्यालोचन बुलेटिन आफ लन्दन सोसायटी आफ ओरियण्टल एण्ड अफ्रीका स्टडीज, भाग २२, खण्ड १, पृ. १६२ में ःज़ुर संस्कृत मेट्रिक' शीर्षक से (सम्पादक-डा. सेलिङ्लौफ) किया गया है। यह संस्करण तुर्फान, मध्य एशिया में प्राप्त एक मात्र मातृका एम.एस. पर आधारित है। आचार्य भरतकृत नाट्यशास्त्र के अध्याय १४-१५ में अनेक छन्दों की चर्चा हुई है। पन्द्रहवें अध्याय की पुष्पिका में लिखा है-''इति भारतीयनाट्यशास्त्रे छन्दोविचितिर्नामाध्यायः पञ्चदशः।'' (गायकवाड ओरि. सिरीज संस्करण)[1]

---

१. म.म. पी. वी. काणे संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ. ११५

उपर्युक्त विवेचन से प्रतीत होता है कि 'छन्दोविचिति' का प्रयोग छन्दःशास्त्र या छन्दोविद्या के लिए सामान्य ढंग से सर्वत्र हुआ है। यहां भी काव्यादर्श के उपर्युक्त श्लोक में 'निदर्शितः' के साथ कर्ता का संकेत न होने से यह दण्डी का अपने पक्ष में विशेष कथन न होकर सर्वसामान्य कथन ही माना जाय-यही समीचीन होगा। यहां दण्डी के कथन का अभिप्राय है कि पद्य (वृत्त और जाति) का विवरण छन्दोविचिति (छन्दःशास्त्र) में निर्दिष्ट (प्रदर्शित) है। यह आशय नहीं प्रकट होता कि पद्यों का विवरण मेरे द्वारा विरचित छन्दोविचिति में दिया गया है।

अतः 'छन्दोविचिति' नामक किसी ग्रन्थ की रचना दण्डी ने की है- यह मानना क्लिष्ट कल्पना ही होगी।

५. कलापरिच्छेद - दण्डी ने काव्यादर्श में 'कलापरिच्छेद' नामक अपनी रचना का उल्लेख किया है -

'इत्थं कलाचतुःषष्टिविरोधः साधु नीयताम्।
तस्याः कलापरिच्छेदे रूपमाविर्भविष्यति।। (काव्या., ३.१७१)

उपर्युक्त श्लोक में आये हुए 'आविर्भविष्यति' पद से ज्ञात होता है कि दण्डी द्वारा 'कलापरिच्छेद' नामक ग्रन्थ लिखने की योजना थी। पता नहीं दण्डी ने इसे लिखा या नहीं क्योंकि यह ग्रन्थ वर्तमान में अनुपलब्ध है। प्रो एस.एल. कात्रे ने 'मालतीमाधव' की जगद्धरकृत टीका में से दण्डी के ऐसे बहुत से उद्धरण एकत्र किए थे जो वर्तमान 'काव्यादर्श' में नहीं हैं।[1] 'कलापरिच्छेद' में आये हुए परिच्छेद शब्द से प्रतीत होता है कि यह कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ न रहा होगा अपितु किसी ग्रन्थ का एक अंश मात्र (परिच्छेद) रहा होगा। 'काव्यादर्श' का विभाजन परिच्छेदों में हुआ है। अतः म.म. काणे महोदय के इस विचार से सहमत होना उचित प्रतीत होता है कि दण्डी ने इसे काव्यादर्श के एक भाग के रूप में लिखने का निश्चय किया होगा।[2]

६. द्विसन्धानकाव्य-भोजराज के शृङ्गार प्रकाश में दण्डिकृत 'द्विसन्धानकाव्य' का उल्लेख हुआ है-'द्वितीयस्य (द्विसन्धानप्रकारस्य) उदाहरणं यथा दण्डिनो धनञ्जयस्य वा द्विसन्धानप्रबन्धौ।' (शृङ्गार, अध्याय ११) किन्तु दण्डी के किसी 'द्विसन्धान काव्य' की उपलब्धता अब तक विदित नहीं हुई है और न ही शृङ्गारप्रकाश के अतिरिक्त अन्यत्र इसका उल्लेख ही प्राप्त हुआ है।

७. प्रो. पिशेल (मृच्छकटिक) ने 'त्रयो दण्डिप्रबन्धाः' के सन्दर्भ में दण्डी की तीसरी कृति का अनुसन्धान करते हुए पाया कि -

---

१. म.म. पी.वी. काणे संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास पृ. ११४
२. वही पृ. ११४

'लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जनं नभः।
असत्पुरुषसेवेव दृष्टिर्निष्फलतां गता।।' - श्लोक काव्यादर्श (२.३६२)

और मृच्छकटिक (१.३४) में समानरूप से आया है। अतः उन्होंने 'मृच्छकटिक' को दण्डी की तीसरी कृति सिद्ध करने की चेष्टा की। किन्तु उनके इस 'बाल प्रयास' के सम्बन्ध में क्या कहा जाय ? ऐसे अनेक दृष्टान्त संस्कृत वाङ्मय में हैं। आर्षकाव्य रामायण और महाभारत के तो कई अध्याय या सर्ग पूरे-के-पूरे एक जैसे हैं। अन्यत्र भी कई-कई श्लोक समान रूप से मिलते हैं। कालिदास के 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' और भर्तृहरि के 'नीतिशतक' में भी एक श्लोक समानरूप से पाया जाता है।[1] तो क्या अभिज्ञानशाकुन्तलम् को भर्तृहरि की अथवा नीतिशतक को कालिदास की रचना मान लिया गया ?

भास के नाटकों के उपलब्ध हेा जाने पर उपर्युक्त श्लोक 'लिम्पतीव' उनके चारूदत्त' नाटक में भी मिला। निश्चय ही भास कृत इस श्लोक को शूद्रक और दण्डी ने 'चारूदत्त' से ही लेकर अपनाया होगा।

अतः पिशेल का यह प्रयास कत्तई मान्य नही है और मृच्छकटिक दण्डी की रचना नहीं है। इस प्रकार दण्डी की दो कृतियां 'काव्यादर्श' और 'दशकुमारचरित' निर्विवाद रूप से मान्य है और 'अवन्तिसुन्दरीकथा' भी दण्डी की तीसरी कृति के रूप में स्वीकार्य है।

काव्यादर्श

आचार्य और महाकवि दण्डी के उपर्युक्त ग्रन्थों में से अलङ्कारशास्त्र अथवा काव्यशास्त्र का ग्रन्थ एक मात्र काव्यादर्श ही है। 'काव्यादर्श' भामह के 'काव्यालङ्कार' के पश्चात् अलङ्कारशास्त्र का प्रथम व्यवस्थित ग्रन्थ है। सर्वप्रथम इसका मुद्रण १८३३ ई. में कलकत्ता से प्रेमचन्द्र तर्कवागीश की टीका के साथ प्रकाशित हुआ। १८६० ई में बोथलिंग द्वारा किये गये जर्मन अनुवाद के साथ वहीं से प्रकाशित हुआ। प्रो. रङ्गाचार्य द्वारा यह ग्रन्थ दो टीकाओं के साथ १६१० ई. मे मद्रास से मुद्रित किया गया। पुनः भण्डारकर ओरियण्टल रिसर्च इंस्टीट्यूट, पुणे ने श्री बेलवेलकर आर. शास्त्री और श्री रङ्गाचार्य रेड्डी द्वारा सम्पादित एवं व्याख्याकृत काव्यादर्श को १६३८ में प्रकाशित किया इसके पश्चात् हिन्दी अनुवाद, टीका टिप्पणी के साथ इस ग्रन्थ के अनेक संस्करण प्रकाशित हुए और हो रहे हैं।

सामान्यतः काव्यादर्श में तीन परिच्छेद हैं किन्तु मद्रास से प्रकाशित प्रो. रङ्गाचार्य के संस्करण में चार परिच्छेद हैं। कलकत्ता और पूना वाले संस्करणों में कुल श्लोक संख्या

---

१. भवन्ति नम्रास्तरवः फलोद्गमैर्नवाम्बुभिर्भूरिविलम्बिनो घनाः।
अनुद्धताः सत्पुरुषाः समृद्धिभिः स्वभाव एवैष परोपकारिणाम्।।
- अभिज्ञानशाकुन्तलम्, ५.१२ तथा नीतिशतक, श्लोक ७०

समान रूप से ६६० है किन्तु मद्रास संस्करण में एक परिच्छेद की वृद्धि के बावजूद श्लोकों की संख्या मात्र तीन बढ़कर ६६३ श्लोक हैं। वस्तुत मद्रास संस्करण में तीसरे परिच्छेद को ही विभक्त कर दो भागों में कर दिया गया हैं और चौथे परिच्छेद का आरम्भ दोष निरूपण से किया गया हैं।

कुल श्लोक संख्या में तीन का अन्तर जो है उसका विवरण इस प्रकार है-मद्रास संस्करण में कलकत्ता संस्करण की अपेक्षा तृतीय परिच्छेद के अन्त में दो श्लोक अधिक है और एक श्लोक चतुर्थ परिच्छेद के प्रारम्भ में अधिक पाया जाता है। इसके अतिरिक्त कलकत्ता संस्करण के तृतीय परिच्छेद के श्लोक सं. १६० के पश्चात्-

'आधिव्याधिपरीताय अद्य श्वो सा विनाशिने।
को हि नाम शरीराय धर्मपेतं समाचरेत्।।'

यह चौथा श्लोक अधिक पाया जाता है। किन्तु द्वितीय परिच्छेद का प्रसिद्ध श्लोक- 'लिम्पतीव तमोऽङ्गानि।।' (२.२२६) मद्रास संस्करण में नहीं है। इस प्रकार इन दोनों संस्करणों में श्लोकों की संख्या में तीन का अन्तर रह जाता है।

काव्यादर्श की शैली सरल और सारगर्भित हैं भामह की अपेक्षा दण्डी का विषय विवेचना प्रौढ़ है। भामह की तुलना में दण्डी का कवित्व भी उत्कृष्ट है। दण्डी के उदाहरण मौलिक है और कुछ ही स्थलों को छोड़कर, उन्होंने उदाहरणों को अन्यत्र उद्धृत नहीं किया है।

काव्यादर्श को क़ाव्यशास्त्र के किसी एक सम्प्रदाय में रखना युक्तियुक्त नहीं प्रतीत होता। हांलाकि उसे अलङ्कार शास्त्र का ग्रन्थ माना जाता है किन्तु अंशतः वह रीति सम्प्रदाय का भी समर्थक है। काव्यादर्श में गुण और अलङ्कारों का विशद वर्णन है।

काव्यादर्श के अधिकांश संस्करणों में (केवल मद्रास संस्करण को छोड़कर) सामान्यतया तीन परिच्छेद हैं। इन तीनों परिच्छेदों में निरूपित विषय का विवरण इस प्रकार हैः-

प्रथमपरिच्छेदः-सम्बन्ध चतुष्टय का निरूपण करने के पश्चात् दोषनिन्दा शास्त्रप्रयोजन देकर काव्य का लक्षण (काव्य शरीर), उसके त्रिविध भेद, सर्गबन्ध महाकाव्य, गद्यकाव्य के भेद- कथा आख्यायिका विषयक स्वमत का उपस्थापन किया गया है। भाषा के आधार पर साहित्य का चतुर्धाविभाजन-संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और मिश्र-किया गया है। तत्पश्चात् काव्य के दश गुणों के लिए 'वैदर्भ' और 'गौड'-दो मार्गों का निरूपण करके उसी क्रम में अनुप्रास के लक्षण और उदाहरण दिये गये है। अन्त में उत्तम कवि बनने के लिए प्रतिभा, श्रुत तथा अभियोग-इन तीन आवश्यक गुणों का वर्णन किया गया है।

द्वितीय परिच्छेदः-अलङ्कार सामान्य का लक्षण करने के पश्चात् अधोलिखित ३५ अलङ्कारों के लक्षण उदाहरण दिये गये हैं-

१. स्वाभावोक्ति, २. उपमा, ३. रूपक, ४. दीपक, ५. आवृत्ति, ६. आक्षेप, ७. अर्थान्तरन्यास ८. व्यतिरेक, ६. विभावना, १०. समासोक्ति, ११. अतिशयोक्ति, १२. उत्प्रेक्षा, १३. हेतु, १४. सूक्ष्म, १५. लेश (या लव), १६. यथासंख्य (या क्रम), १७. प्रेय, १८. रसवत, १६. ऊर्जस्वि, २०. पर्यायोक्त, २१. समाहित, २२. उदात्त, २३. अपह्नुति, २४. श्लेष २५. विशेषोक्ति, २६. तुल्य-योगिता, २७. विरोध, २८. अप्रस्तुतप्रशंसा, २६. व्याजोक्ति, ३०. निदर्शना, ३१, सहोक्ति, ३२. परिवृत्ति, ३३. आशीः, ३४. संसृष्टि, और भाविक। इन अलङ्कारों के भेदोपभेदों का भी सविस्तर निरूपण किया गया है; यथा उपमा, रूपक, दीपक, आक्षेप, व्यतिरेक, अर्थान्तरन्यास, हेतु आदि अलंङ्कारों के अनेक भेद प्रदर्शित किये गए हैं।

तृतीय परिच्छेदः- इस परिच्छेद के प्रारम्भ में दण्डी ने यमक अलङ्कार का अत्यन्त विस्तारपूर्वक निरूपण किया है। चित्रबन्ध के गोमूत्रिका, अर्धभ्रम, सर्वतोभद्र आदि भेदों तथा प्रहेलिका के दस भेदों का वर्णन किया है। तत्पश्चात् काव्यदोषों का निरूपण किया है। मद्रास संस्करण में दोषों का निरूपण चतुर्थ परिच्छेद में किया गया है।

काव्यादर्श के विभिन्न संस्करणें में प्रथम परिच्छेद में १०५ श्लोक, द्वितीय परिच्छेद में ३६८ श्लोक और तृतीय परिच्छेद में १८७ श्लोक हैं इस प्रकार कुल मिलाकर काव्यादर्श में ६६० श्लोक हैं।

काव्यादर्श के टीकाकारः- यद्यपि अलङ्कार शास्त्र के प्रथम आचार्य भामह माने जाते है और दण्डी, भामह के पश्चात हुए किन्तु अपने कर्तृत्व की उत्कृष्टता के कारण दण्डी भामह की अपेक्षा अधिक विख्यात हुए। भामह के काव्यालङ्कार पर मात्र एक ही टीकाकार 'भामह-विवरण' के नाम से ज्ञात है किन्तु वह भी अभी तक अनुपलब्ध है। काव्यादर्श पर अनेक टीकायें लिखी गयीं। काव्यादर्श पर प्रेमचन्द्र तर्कवागीशकृत टीका कलकत्ता से प्रकाशित हुई थी और तरुणवाचस्पतिकृत टीका तथा अज्ञातकर्तृका 'हृदयङ्गमा' टीका मद्रास से प्रकाशित हुई। महामहोपाध्याय हरिनाथ कृत 'मार्जन' नामक टीका, कृष्णाकिङ्कर तर्कवागीश द्वारा की गयी 'काव्यतत्त्वविवेचनकौमदी' टीका; वादिङ्घलकृत 'श्रुतानुपालिनी' टीका और जगन्नाथसुत माल्लिनाथ विरचित 'वैमल्यविधायिनी' टीका का उल्लेख मिलता है। काव्यादर्श पर की गयी टीकाओं में आधुनिककाल की संस्कृत हिन्दी टीकाओं की भी पर्याप्त संख्या है।

काव्यादर्श जर्मन भाषा में भी बोथलिङ्क द्वारा अनुवाद हुआ है ज़ो १८६० ई. में प्रकाशित हुआ है।

टीकाओं और विभिन्न भाषाओं में किये गये अनुवादों से काव्यादर्श का सम्मान ज्ञात होता है। काव्यादर्श को वस्तुतः आदर्श ग्रन्थ मानकर इसके आधार पर सिंहली भाषा में सिय-वस-लकर (स्वभाषालङ्कार) नामक ग्रन्थ की रचना हुई है। कन्नड़ भाषा की

अलङ्कार ग्रन्थ 'कविराजमार्ग' भी काव्यादर्श के ही आधार पर लिखा गया है। इसे प्रायः काव्यादर्श का अनुवाद कहा जाता है।

अनुमान किया जाता है कि काव्यादर्श का दक्षिणभारत में व्यापक प्रचार-प्रसार तथा विशेष प्रभाव रहा होगा। दण्डी भी दक्षिणभारत के थे और काव्यादर्श की रचना भी दक्षिण भारत (काञ्ची, पल्लवराजाओं की राजधानी) में हुई है।

भट्टि से वामन तक

भट्टि

यद्यपि अलंकार शास्त्र के इतिहासग्रन्थों में प्रायः भट्टि कवि का नाम प्रधानतः अलंकारशास्त्री अथवा आलंकारिक के रूप में उल्लिखित नहीं मिलता, तथापि उनमें (अलंकारशास्त्र के इतिहासों में) उनका स्मरण इसलिए आवश्यक है कि उन्होंने अपनी कृति में ३८ विभिन्न जातीय अलंकारों के उदाहरण प्रस्तुत किए है। उन उदाहरणों से अलंकारों के संख्यापरक विकास का पता चलता है। डॉ. सुशील कुमार दे ने अपने "संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास" में प्रसंगतः मूल और पाद टिप्पणी में इनका उल्लेख किया भी है। औरों ने भी किया है, पर प्रसंगतः ही।

व्याकरणशास्त्र से हमारे आलंकारिकों ने प्रेरेणाग्रहण की है और रचनाकारों ने सामग्री ली है। साहित्य को व्याकरण की प्रयोगशाला कहा जाता है। "ध्वनिवादी" आचार्यों ने 'बुध' या वैयाकरणों द्वारा समाम्नात स्फोट सिद्धान्त में 'ध्वनि' तत्त्व का संकेत प्राप्त किया था। महाकवि भट्टि निष्णात वैयाकरण थे। अतः लक्षणानुसारी प्रयोगों में उन्होंने अपनी चरितार्थता अनुभव की। एक ओर व्याकरणशास्त्र के लक्षणानुसारी प्रयोग और दूसरी और आलंकारिकों के अलंकार लक्षणों के अनुरूपउदाहरणों की इस महाकवि ने सृष्टि की।

इतिहास में इस कवि का उल्लेख कई भिन्न-भिन्न नामों से पाया जाता है- भट्टि, भट्टिस्वामी, स्वामिभट्ट, भट्टपाद और भर्तृहरि भी। जयमंगल और मल्लिनाथ ने अपनी टीकाओं में इसे भट्टिनाम से ही स्मरण किया है। नारायणभट्ट, कन्दर्पचक्रवर्ती तथा भरतमल्लिक ने अपनी-अपनी टीकाओं में भर्तृहरि नाम से ही स्मरण किया है। कतिपय विद्वान् वाक्यपदीयकारभर्तृहरि से इन्हे अभिन्न समझते है और कतिपय भिन्न। विद्वद्वर दर्शनकेशरी ने प्रस्तावना में स्पष्ट उद्घोष किया है कि इस भट्टिमहाकाव्य का प्रेणता भट्टि है और इसी का दूसरा का नाम है-भर्तृहरि। पर दूसरे लोग स्पष्ट ही इन्हें प्रसिद्ध वाक्यपदीयकारभर्तृहरि से भिन्न समझते है। वस्तुस्थिति यह है कि भट्टि महाकाव्यप्रणेता महाकावि भट्टि ने स्वयं लिखा है-

> **"काव्यमिदं विहितं मया वलभ्यां श्रीधरसेननरेन्द्रपालितायाम्।**
> **कीर्तिरतो भवतान्नृपस्य तस्य, प्रेमकरः क्षितिपो यतः प्रजानाम्।।"**

अर्थात यह काव्य श्रीधरसेन नरेन्द्र द्वारा पालित "वलभी" देश में मेरे द्वारा प्रणीत हुआ है। चुँकि वह राजा प्रजारंजनरत है- अन्वर्थनामा है- अतः उसका यश बना रहे, बढ़ता रहे। कुछ लोग भट्टि को भर्तृ का अपभ्रंशरूप मानते हैं- पर इसकी कोई

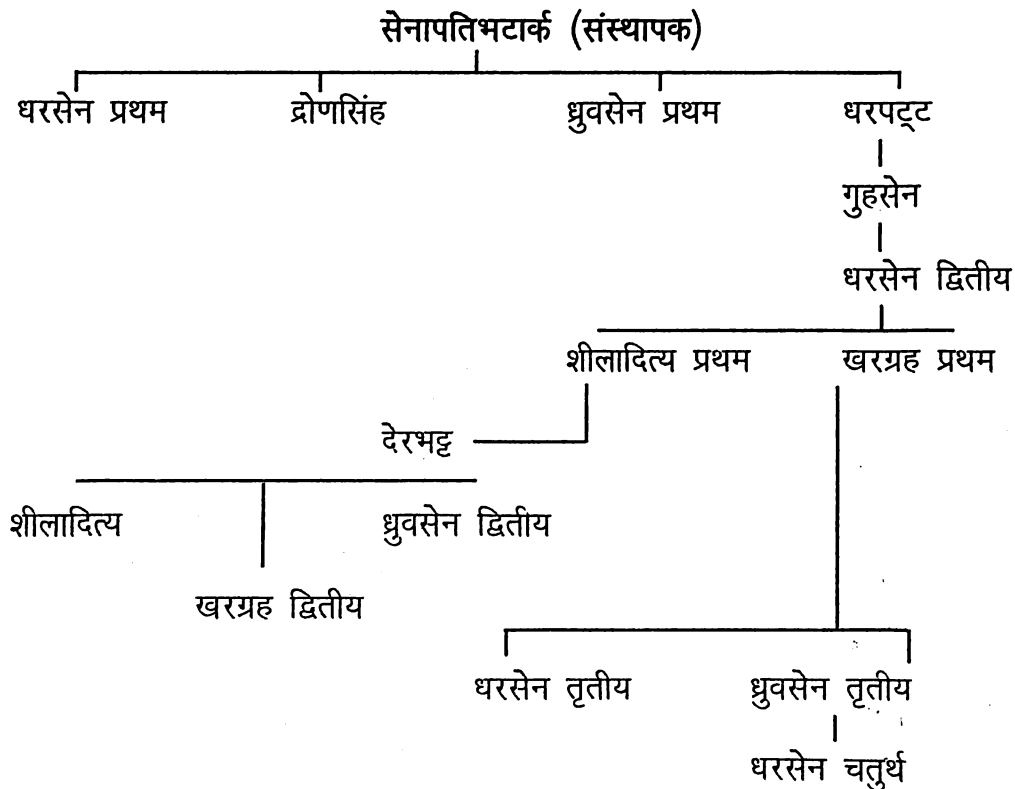
प्रामाणिकता नहीं प्राप्त होती। दूसरे, यह भी कि एक का संबंध बलभी और दूसरे का उदयिनी से है। तीसरे, यह कि भर्तृहरि ने "आहध्वं वा रघूत्तमम्"-भट्टि के इस प्रयोग में प्रमाद भी लक्षति किया है। स्वयं ही कर्ता अपना प्रमाद कैसे अनावृत करेगा ?

इस श्लोक से कई समस्याएँ खड़ी हो जाती हैं। पहली समस्या पाठभेद की है। "श्रीधरसेननरेन्द्रपालितायाम्" का पाठान्तर "जयमंगला" में मिलता है- "श्रीधरसूनुनरेन्द्रपालितायाम्"। इस पाठान्तर से समस्या यह उपजती है कि जिस बलभी में यह काव्य लिखा गया वह श्रीधरसूनु नरेन्द्र से पालित थी अथवा श्रीधरसेन नरेन्द्र से ? पाठालोचन की वस्तुनिष्ठ परीक्षण-पाद्धति से देखने पर पहला पाठ ही प्रामाणिक प्रतीत होता है। इतिहास भी किसी श्रीधरसूनु-नरेन्द्र के विषय में मौन है।

दूसरी समस्या यह अवश्य उत्पन्न होती है कि यह "श्रीधरसेन" कौन सा श्रीधरसेन है? पाँचवी शताब्दी के तीसरे चरण के अन्त में गुप्तवंश के विघटन का लाभ उठाकर संभवतः उन दिनों "सौराष्ट्र" के सेनापति एवं शासक 'भटार्क' ने उस सीमावर्ती प्रदेश में स्वतंत्र राज्य की स्थापना कर ली हो। उसकी यह सफलता मैत्रक राजवंश की स्थापना में सहायक हुई और उसके वंशजों ने उसके भटार्क विरुद को अपने अभिलेखों और सिक्कों में अंकित कर उसे अमर बना दिया हो। स्वतंत्र शासक होने पर भी उसने अपनी 'सेनापति' उपाधि ही बरकरार रखी। सौराष्ट्र का स्वतंत्र शासक होने पर इसने वलभी नगर की स्थापना की और गिरिनगर से इस नए नगर में अपनी राजधानी स्थानान्तरित कर ली। इसने पाँचवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में राज्य किया।

भटार्क के चार पुत्र थे-१. धरसेन प्रथम (४३६-६६) २. द्रोणसिंह, ३. ध्रुवसेन प्रथम (५११-४६) तथा ४. धरपट्ट का पुत्र एवम् उत्तराधिकारी था गुहसेन (५५३ ई.-६६ ई.) धरसेन द्वितीय इसी गुहसेन का उत्तराधिकारी था। इस धरसेन द्वितीय का पुत्र और उत्तराधिकारी था- शीलादित्य प्रथम। इस शीलादित्य प्रथम का पुत्र और उत्तराधिकारी हुआ- खरग्रह प्रथम। इसे ईश्वदग्रह भी कहा जाता था। धरसेन तृतीय का अनुज था ध्रुवसेन द्वितीय (६२४-४४)। धरसेनचतुर्थ ध्रुवसेन द्वितीय का पुत्र तथा उत्तराधिकारी था। इस प्रकार चार श्री धरसेन इस वंश में मिलते हैं। इनसे वह नगरी अर्थात वलभी पालित थी। इनमें से किसकी राजसभा का भट्टि अलंकरण था-यह विचारणीय है। चतुर्थ श्री धरसेन का शासनकाल इतिहासकारों ने ६४४ से ६५० ई. के बीच माना है। कारण, इसके शासनकाल के ताम्रपत्र वलभी सं. ३२६ (६४५ ई. से ३३० ई.) के बीच के हैं। इसके उत्तराधिकारी की प्रथमज्ञात तिथि वलभी सं. ३३२ (६५१ ई.) है। अतः इसका शासनकाल, जैसा कि ऊपर कहा गया है, ई. ६४४ से ई. ६५० है। मैत्रक राजवंश का यह सर्वाधिक शक्तिशाली नरेश इसलिए प्रतीत होता है कि इसने "परमभट्टारक, महाराजाधिराज परमेश्वर तथा चक्रवर्तिन्"- जैसी उपाधियाँ धारण कीं। कतिपय इतिहासविद् धरसेन चतुर्थ

को हर्ष का दौहित्र मानते हैं। यह "हिस्ट्री आफ सौराष्ट्र" (पृ.६० टिप्पणी १-२) के साक्ष्य पर "गुप्तोत्तरकालीन राजवंश" के लेखक डॉ. रामवृक्ष सिंह ने माना है कि संभवतः इसी के शासनकाल में भट्टि ने प्रस्तुत ग्रंथ (रावणवध या भट्टिकाव्य) की रचना की हो। 'भट्टिकाव्य' के टीकाकार श्री चन्द्रमौलि द्विवेदी ने इसके विपरीत दो मत रखा हैं- एक इसे श्रीधरसेन द्वितीय का और दूसरा श्रीधरसेन प्रथम का समसामयिक मानते हैं। श्रीधरसेन द्वितीय के पक्षधर तर्क देते हैं कि उसके एक शिलालेख में भट्टिनामक किसी विद्वान् को भूमिदान किया गया है। श्रीधरसेन प्रथम के पक्षधरों का तर्क सुपुष्ट नहीं है। इन लोगों का पक्ष यह है कि श्रीधरसेन प्रथम के ताम्रपत्र में लिखा है-'दीनानाथोपजीव्यमानविभवः परमाहेश्वरः सेनापतिर्धरसेनः' और भट्टि ने अपने महाकाव्य में इसी आशय की पुष्टि करते हुए लिखा है- 'प्रेमकरः क्षितिपः यतः प्रजानाम्'। पर यह तर्क असाधारण रूप से श्रीधरसेन प्रथम पर ही लागू नहीं होता। यह विशेषता किसी भी प्रजापालक राजा की हो सकती है।

डॉ. के. एम. मुंशी के निर्देशन में लिखी गई 'दि क्लासिकल एज' नामक पुस्तक (तृतीय वाल्यूम) के पंद्रहवे अध्याय में भी प्रसंगतः कविवर्य भट्टि का प्रसंग आया है। वहाँ सातवीं शती की सांस्कृतिक गतिविधियों पर प्रकाश डालते हुए उस अवधि के काव्यों, कवियों और उनकी प्रवृत्तियों पर भी प्रकाश डाला गया है। उन्होंने कहा है कि "जानकीहरण"

'जानकीहरण' के प्रेणता 'कुमारदास' से कुछ पहले भट्टि की स्थिति मानी जा सकती है। फलतः अन्तिम श्रीधरसेन का समसामयिक माना जाय, तो भट्टि का समय ६४८ या ६५ ई. के आसपास हो सकता है। इन्होंने किसी पुष्ट तर्क का प्रयोग नहीं किया।

'जयमंगला' नामक टीका में 'भट्टि' के पिता का नाम दिया हुआ है- 'श्री स्वामी' जबकि टीकाकार 'विद्याविनोद' ने उनके पिता को 'श्रीधरस्वामी' कहा है। भट्टि-काव्य की कतिपय पांडुलिपियों में स्वयं ग्रंथकार का नाम दिया है- 'भट्ट स्वामी' कहीं-कहीं पांडुलिपियों में 'भर्तृ' नाम भी मिलता है और कहा जाता है कि 'भट्टि' उसी का अपभ्रष्टरूप है। रामवर्मा रिसर्च इंस्टीच्यूट की बुलेटिन के तेरहवें खंड (जो १९४६ का है) पृष्ठ संख्या २३-२४ में कहा गया है कि मलयालम लिपि में त्रिचूर में प्राप्त अनेक पाँडुलिपियों में 'भर्तृकाव्य' संज्ञा है। म.म.पी.वी. काणे का मत है कि धरसेन द्वितीय अपने को 'महाराजाधिराज' (मुहर पर) पदवी से विभूषित करता है (बम्बई विश्वविद्यालय के जर्नल के तीसरे खंड के प्रथमभाग के पृष्ठ ७४ पर लिखे गए श्री गद्रे का लेख-पाँच वलभी के दान-पत्र देखें)। पाँचवा पत्र (प्लेट) दिविस्पति भट्टि के पुत्र स्कन्ध भट्ट द्वारा लिखा गया है। धरसेन चतुर्थ अपने आपको 'महाराजाधिराज परमेश्वर चक्रवर्ती' कहता है (देखिए आई.ए.रूल. १५ पृ. ३३५ वलभी सं. ३३०ई. ६९४)। चूँकि भट्टि अपने काव्य के उपर्युक्त श्लोंक में बड़े सीधे सादे ढ़ंग से श्रीधरसेन को केवल भरेन्द्र कह कर स्मरण करता है इससे स्पष्ट होता है कि उसका श्रीधरसेन, इन उपाधियों से रहित प्रथम श्रीधरसेन है। वलभी के दानपत्रों में इसे केवल सेनापति विशेषण से स्मरण किया गया है। (देखिए आई. ए.वाल्यूम ४ पृ.९, धरसेन द्वितीय का दानपत्र)। (वलभी सं. २६९ ई. ५८८) जबकि इसके छोटे भाई द्रोणसिंह, तथा धरभट्ट 'महाराज' कहे गए हैं और धरसेन द्वितीय 'महासामन्तमहाराज' कहा गया है। ध्रुवसेन के पालीटेना प्लेट में (धरसेन प्रथम का छोटाभाई ई.आर. वाल्यूम चार पृष्ठ. १०९) और उसी के भावनगर वाले प्लेट में (ई.आर.वाल्यूम १५ पृ. २५५) उसे 'महासामन्त महाराज ध्रुवसेन' कहा गया है। दोनों ही वलभी सं. २१० (ई. ५२९) में हैं। उसी के एक दूसरे दानपत्र में (वलभी सं. २१५ ई. ५३६) उसे ही 'महाप्रतीहार महादण्डनायक महाकार्तावृतिक महासामन्त- कहा गया हैं (जे.आर.ए.एस. १८९५ पृ.३७९)। इनकी व्याख्या के लिये एच.आफ वाल्यूम तृतीय क्रमशः पृष्ठ सं. ९९६, ९९५, १००० देखें। ध्रुवसेन प्रथम के बड़ेभाई धरसेन प्रथम के उत्तराधिकारी द्रोणसिंह के दानपत्र की तिथि है- गुप्त सं. १८३ अर्थात ५०२ई.। इसलिए धरसेन प्रथम निश्चय ही इससे पहले गद्दी पर आ चुका होगा। धरसेन द्वितीय का राज्यकाल लम्बा है ५६९-५९९। धरसेन चतुर्थ का सबसे बाद वाला दानपत्र ३३२ वलभी सं. का है- ई. ६५१ का। इसलिए यदि भट्टि धरसेन प्रथम का समसामयिक रहा- तो उसे ई. ५०० के बाद का ही माना जा सकता है और यदि धरसेन द्वितीय का समसामयिक माना जाय तो ६००ई. के बाद का

नहीं माना जा सकता। यदि वह धरसेन चतुर्थ के समय का भी माना जाय तो भी उसका साहित्यिक कार्यकाल ६५० के वाद का नहीं। फलतः यही मानना ठीक है कि वह धरसेन प्रथम के काल में था। अर्थात् ई. ५०० से कुछ पूर्वः अथवा अधिक से अधिक धरसेन द्वितीय के समय का मानें तो ५७०-६०० के बीच समय होगा।

वलभी के दानपत्रों में जो भट्टि नाम मिलता है- वह संभवतः प्रतिगृहीता दिविस्पतिभट्ट या राजस्थानीय भट्ट के लिए है (देखिए आई.ए.वाल्यूम ४ पृ १२१ ध्रुवसेन या बालादित्य का दानपत्र, दिविस्पतिवत्सभट्टि के लिए है) जे. आर.ए.एस. १८६५ पृ. ३६७ (२१७ वलभी संवत् ई. ५३६)। प्रो. काणे ने धरसेन प्रथम के समसामयिक माने जाने वाले पक्ष का ही संभवतः समर्थन किया है (देखिए, जे.आर.ए.एस. १६०६ पृ. ४३५)। नाट्यशास्त्र से भट्टिकाव्य की दूरी काफी जान पड़ती है। कारण, नाट्यशास्त्र में चार ही अलंकार हैं जबकि भट्टिकाव्य में ३८ अलंकार है नाट्यशास्त्रकार की अपेक्षा भट्टि भामह और दण्डी के अधिक नजदीक है। इन लोगों में संख्या की लगभग समानता है। इनमें अलंकारों का व्यवस्थित और तर्कसंगत उपस्थापन भी है। यह कहना समीचीन नहीं होगा कि भट्टि जितने अलंकार जानता था, सबको उपस्थापित और उद्धृत उसी प्रकार नहीं करता जैसे पाणिनि के सूत्रों को। पाणिनि के सभी सूत्र उसे ज्ञात हैं, पर उदाहरण सबके नहीं दिये हैं, व्याकरण-सूत्रों और अलंकार-लक्षणों में यह समानता कल्पित करना ठीक नहीं। कारण, सूत्र तो ज्ञात हैं, यह सही है, पर भामह और दण्डी तक अलंकार प्रकल्पन की संख्या लगभग चालीस से अधिक नहीं बढ़ पाई है। आठवीं शती तक अलंकारों की यही संख्या है। अतः स्पष्ट है कि भट्टि ने अपने समय तक ज्ञात प्रायः सभी अलंकारों को लक्षण उदाहरणसहित प्रस्तुत किया है।

भट्टि-काल निर्णय के संदर्भ में प्रो. काणे ने एक बात और कही है। उसके विषय में भट्टि पर लिखने वाले प्रायः मौन हैं। उनका कहना है कि पाणिनि सूत्रों पर जयादित्य और वामन द्वारा की गई 'काशिका' नामक टीका के प्रास्ताविक श्लोकों में से एक श्लोक है-

"वृत्तौ भाष्ये तथा नामधातुपारायणादिषु।
विप्रकीर्णस्य तन्त्रस्य क्रियते सारसंग्रहः।।"

इस पर जिनेन्द्रबुद्धि की 'काशिकाविवरणपंजिका' या 'न्यास' नामक टीका है। इसमें कहा गया है कि चूल्लि, भट्टि और नल्लूर ने 'काशिका' से भी पहले पाणिनिसूत्रों पर व्याख्या लिखी थी। इत्सिंग के अनुसार, जिसने अपना ग्रंथ ६६१ में लिखा, जयादित्य ६८१ ई. में दिवंगत हुआ। फलतः यह संभव है कि पाणिनि के सूत्रों के अनुसार महाकाव्य लिखने वाले भट्टि ने उनके सूत्रों पर कोई टीका लिखी हो। यदि यह बात सही होती है तब भट्टि

का काशिका का प्रयोग मिलता है। इन टीकाओं में प्रत्येक अध्याय के अंत में कहा गया है-

'परमगुरुहरिविरचितटीकायाम्।'

टीकाकार के तीन नाम हैं- जयेश्वर, जयदेव और जयमंगल। इन उल्लेखों से कई संभावनाएँ जन्म लेती हैं।

जयमंगला नामक टीका प्रायः सर्वाधिक प्राचीन है। यह केवल भामह और दण्डी को उद्धृत करती है न कि मम्मट को। फलतः यह टीकाकार जो अपने तीन नाम बताता है- जयेश्वर, जयदेव और जयमंगल- ई. ८०० से १०५० के बीच हुआ होगा। 'कामसूत्र' पर भी एक टीका है- जयमंगला, निश्चय ही इस 'जयमंगला' का प्रणेता और प्रकान्त जयमंगला का प्रणेता-दोनों परस्पर भिन्न हैं। कामसूत्र की 'जयमंगला' के प्रणेता हैं-यशोधर (गुरुदत्तेन्द्रपाद)। फिर 'कामसूत्र' की 'जयमंगला' इस 'जयमंगला' से काफी पुरानी है। कारण इस प्रकार है- इसकी एक पाँडुलिपि बी.बी.आर.ए.एस. में भाऊदाजी के संग्रह में है। वह भी चातुक्य वासलदेव के 'भारतीभण्डार' में सुरक्षित पाँडुलिपि की प्रतिलिपि ३ है (१२४ श्रीमित्रवेदी की भट्टिकाव्य पर भूमिका-इससे वह इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं। से १२६१ ई.) देखिए श्री भट्टिकाव्य के प्रेणता के तीन नाम हैं-भट्टि, भट्टस्वामी तथा भर्तृस्वामी और इनके पिता का नाम है-श्रीधरस्वामी या श्री स्वामी। इस संदर्भ में यह स्मरणीय है कि त्रिवेदी का संस्करण जिस पाँडुलिपि पर समाधृत है-जिसका समय शक १२३६ (ई. १४०४) है- उसकी पुष्पिका में लिखा है-'श्रीधरस्वामिसूनोर्भट्टिब्रहमूणःकृतौ'।

कुछ विद्वान भट्टिकाव्य के प्रेणता भट्टि और प्रतिगृहीता भट्टिभट को एक मानते हैं। भट्टिभट्ट बप्प का पुत्र है। ध्रुवसेन तृतीय के दानपत्र में इसका उल्लेख है। ध्रुवसेन तृतीय, धरसेन चतुर्थ का पुत्र है। धरसेन तृतीय का समय ३३४ वलभी संवत् है (६५३ ई.)। इस एकीकरण पर आपत्ति है (ई.आई. वाल्यूम प्रथम पृ. ६२)। श्री वी.सी. मजुमदार (जे.आर.ए.एस. १६०४ पृ. ३६५-३६७) ने भट्टिकाव्य के प्रणेता भट्टि को उस वत्सभट्टि से एकीकृत किया है जो मंदसौर के सूर्यमंदिर शिलालेख में आया है। इसका समय ४७३ ई. है (फ्लीट्स का गुप्ता अभिलेख नं. १८)। इस एकीकरण का आधार बताते हुए कहा गया है कि शिलालेख के पद्यों और भट्टिकाव्य के ११ वें सर्ग के शरदऋतु के वर्णनपरक पद्यों की समानता है। यह तर्क भी उसी परिणाम की पुष्टि करता है कि भट्टि धरसेन प्रथम के आश्रय में था या उससे भी पूर्व। प्रो० ए.बी. कीथ ने इसे दुर्भाग्यपूर्ण सुझाव कहा है (जे.आर.ए.एस. १६०६ पृ. ४३५) और श्री मजूमदार ने कहा है कि वैसा नहीं है (जे.आर.ए.एस. १६०६ पृ. ७५६)। प्रो. कीथ और श्री मजूमदार दोनों ही इस तथ्य पर सहमत हैं कि भट्टि भारवि और दण्डी से पहले हैं और भट्टिकाव्य के प्रेणता

भर्तृहरि नहीं है। प्रो. काणे की भी धारणा है कि महज उपर्युक्त साम्यवश यह नहीं माना जा सकता कि मंदसौर के वत्सभट्टि और प्रकान्त भट्टि-दोनों एक ही है।

'दी क्लासिकल एज' की धारणा है कि भट्टि माध से पूर्ववर्ती है और भामह को यह ज्ञात है। इसके निकटतम परवर्ती कश्मीरी कवि भौमिक ने 'रावणार्जुनीय' लिखा है। माघ सातवीं शती के उत्तरार्ध के कवि है। 'जयमंगला' टीका में इनके पिता का नाम श्री स्वामी लिखा है परन्तु दूसरे टीकाकार 'विद्याविनोद' ने उनके पिता का नाम श्रीधर स्वामी दिया है। भट्टि काव्य की किसी पाण्डुलिपि में रचनाकार का नाम भट्टस्वामी मिलता है। 'भर्तृ' भी अन्य पाँडुलिपियों में उपलब्ध है। भट्टि उसी का अपभ्रंश है। रामवर्मा रिसर्च इंस्टीच्यूट ने वाल्यूम १३ (१६४६) के पृ.सं. २३-२४ में कहा है कि त्रिचूर में मलयालम लिपि की कई पाँडुलिपियों में इसे भर्तृकाव्य कहा गया है। प्रत्येक अध्याय की टीका में कहा गया है-**"परमगुरुहरिविरचितटीकायाम्।"**

टीकाकार के तीन नाम उपलब्ध हैं- जयेश्वर, जयदेव और जयमंगल।

इस भट्टिकाव्य पर अनेक टीकाएँ हैं जिनमें से 'जयमंगला' निर्णयसागर से प्रकाशित है। मल्लिनाथ वाली टीका का संपादन श्री के. पी. त्रिवेदी ने किया है-बम्बई संस्कृत सिरीज में।

भट्टिकाव्य

यह महाकाव्य बाईस अध्यायों में परिसमाप्त हुआ है। इसका मुख्य लक्ष्य है संस्कृत व्याकरण (अष्टध्यायी) के सूत्रों के अनुसार प्रयोग। यह महाकाव्य चार भागों में विभाजित है- 'प्रकीर्णकाण्ड' (१-५) 'अधिकारकाण्ड' (६-६) प्रसन्नकाण्ड (१०-१३) तथा 'तिडन्तकाण्ड'। इसके साथ इन्होंने कुछ ऐसी भी सामग्री दी है जो अलंकार शास्त्र के लिए उपयोगी है। इस ग्रंथ के दशमसर्ग में (कहीं ७५ श्लोक हैं जबकि मल्लिनाथी में ७४ हैं) कुल अड़तीस अलंकारों के उदाहरण दिए गए हैं। इसमें दो शब्दालंकार हैं-अनुप्रास और यमक। ग्यारहवां अध्ययाय ४७ श्लोको में 'माधुर्यगुण' का और बारहवाँ 'भाविक' का उदाहरण प्रस्तुत करता है। भामह ने ३/५३ तथा दण्डी (२-३६४) ने भी इसकी चर्चा की है। भामह इसे प्रबंध विषयक कहता है। भट्टि ने 'भाविक' को ८७ श्लोकों में उद्धृत किया है। तेरहवें सर्ग में ५० श्लोकों द्वारा 'भाषासम' को उद्धृत किया है। ये 'संस्कृत' भी हैं और 'प्राकृत'भी। इन चार सर्गो द्वारा भट्टि अपना स्थान अलंकारशास्त्र के इतिहास में सिद्ध करता है। प्रायः भट्टि उन्हीं अलंकारों की चर्चा करता है जिन्हें भामह और दण्डी परिभाषित करते हैं। प्रायः यह वही क्रम अपनाता है जो भामह द्वारा अपनाया गया है-कहीं-कहीं अवश्य अलग होते है। उदाहरण के लिए जहाँ भामह रूपक, दीपक और आक्षेप को अर्थान्तरन्यास से पहले परिभाषित करते हैं वहीं भट्टि ने रूपक और आक्षेप से पहले दीपक और अर्थान्तरन्यास

को रखा हैं। भामह विरोध के तुरंत बाद तुल्ययोगिता का निरूपण करता हैं जबकि भट्टि उपमारूपक के बाद तुल्यपोगिता को उद्धृत करते हैं- विरोध का क्रम इसके बाद में आता हैं। भट्टि अप्रस्तुत प्रशंसा को उद्धृत नहीं करते जबकि भामह इसे परिभाषित करते हैं। भट्टि हेतु और वार्ता को उद्धृत करता है जबकि भामह उन्हें अलंकार के रूप में स्वीकार ही नहीं करता। भट्टि निपुण की चर्चा करता है। (१०/७४) जबकि भामह और दण्डी इस पर मौन हैं। भट्टि लेश और सूक्ष्म के उदाहरण नही देता- जबकि दण्डी इन्हें प्रकृष्ट अलंकार (हेतु के साथ) मानता है। भामह इन तीनों को नकार देता है। भट्टि यमक के निरूपण में बीस श्लोक लगा देता हैं नाट्यशास्त्र और काव्यादर्श में भी यही है, तो भामह इस संक्षेप में निपटा देते हैं। इससे स्पष्ट है कि भट्टि न तो भामह का अनुधावन करता है और न ही दण्डी का-फलतः यह माना जा सकता है कि इन दोनों का पूर्ववर्ती रहा होगा। भट्टि ने केवल उदाहरण दिए हैं-दशमसर्ग में किसी अलंकार का कण्ठतः नाम नहीं लिया है। पाँडुलिपियों में अलंकारों का नाम दिया हुआ हैं, पर टीकाकार यत्र-तत्र उनसे अपना मतभेद व्यक्त करते हैं। 'जयमंगला' भामह की परिभाषाओं को उद्धृत करती है (२,३) एक नहीं तैतीस बार; जबकि 'काव्यादर्श' को (२-२७५) केवल एक बार 'ऊर्जस्वि' पर (+४६) पद्य है-'प्रचयलमगुरूं'। १४ वीं शती के मल्लिनाथ जो 'प्रतापरूद्रीय' पर आश्रित हैं-'जयमंगला' से बीस बार अपनी असहमति व्यक्त करते हैं और कभी-कभी तो उसकी दुरालोचना भी करते हैं। जैसे, भट्टि काव्य के १०-२५ निम्नलिखित श्लोक में 'जयमंगला'- 'दीपक' मानती है- (मध्यदीपक)

गरूडानिलतिग्मरश्मयः पततां यद्यपि संमता जवे।
अचिरेण कृतार्थमागतं त ममन्यन्त तथाप्यतीव ते।।

जबकि मल्लिनाथ कहते हैं-'अत्र गच्छन्नित्यादिश्लोकत्रये क्रमादाद्यन्त-मध्यावसानेषुक्रियापदप्रयोगादाद्यन्तमध्यदीपकानी-त्युक्तं जयमंगलाकारेण तत्परममङ्गलं लक्षणपरिज्ञानात्। देखिए डॉ. डे.की.एच.एस.पी. वाल्यूम पृ. ५०-५७ तथा प्रो. एच.आर. दिवेकर जे.आर.ए.एस. १६२६ पृ. ८२५-८४१ भट्टि और भामह का साम्य (वैषम्य)।

भट्टिकाव्य (१०म सर्ग) के अलंकार- ३८

शब्दालंकार = अनुप्रास, यमक (आदि मध्य, चक्रवाल, समुद्ग, काँची, यमकावली, अयुक्पादयमक, पादाद्यन्तयमक, मिथुनयमक, वृन्तयमक, पुष्पयमक, आदिमध्ययमक, विपथयमक, मध्यान्तयमक, गर्भयमक, सर्वयमक, महायमक, श्लोकाद्यन्तयमक) अर्थालंकारः दीपक (आदि, मध्य अन्त) रूपक (परम्परित, कमलक, खण्ड, अर्ध, ललाम, उपमा) इव यथा, सहोपमा, तद्धितोपमा, लुप्ता, सम) अर्थान्तरन्यास, आक्षेप, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशयोक्ति, यथासंख्य (वार्ता विशिष्टा निर्विशिष्टा) विशिष्टावार्ता ही स्वभावोक्ति, प्रेयस्, ऊर्जस्वी,

पर्यायोक्ति, समाहित, उदात्त या उदार (महानुभावतया, विविधरत्नयोग वश) श्लेष (शब्द-अभंगपद श्लेष) श्लेषसंकीर्णोपमा (हेतु श्लेष) अपहनुति, विशेषोक्ति उक्तनिमित्ता तथा अनुक्तनिमित्ता (व्याजस्तुति, उपमारूपक, तुल्ययोगिता, विरोध, उपमेयोपमा, परिवृत्ति, संदेह, अनन्वय, उत्प्रेक्षावयव, संसृष्टि, विषम, परिसंख्या, निपुण, (उदात्तान्तर्भूतआशिः, रसवत्, क्लिष्ट, सहोक्ति, हेतु।

११ वें में माधुर्य गुण। १२ वें में भाविक। १३ वें में भाषासम।

आचार्य उद्भट

अतीत के गर्भ में विलीन जिन अनेक कारयित्री एवं भावयित्री प्रतिभाओं की रक्षा कल्हण की लेखनी से हुई है- उद्भट भी उनमें से एक है। कल्हण की कृति 'राजतरंगिणी' से स्पष्ट ज्ञात होता है कि ये जन्मजात काश्मीरक हैं। उसी स्रोत से यह भी पता चलता है कि यह कश्मीरराज जयापीड के सभापति थे। कहा गया है कि-

विद्वान् दीनारलेक्षण प्रत्यहं कृतवेतनः।।
भट्टोऽभूदुद्भटस्तस्य भूमिर्भतुः सभापतिः।। राजतरंगिणी।

यह ऐसा विद्वान था जिसका दैनिक वेतन लक्ष दीनार थे। इस निश्चय का न केवल एक ही स्रोत है प्रत्युत अनेकविधस्रोत हैं। निश्चय ही 'काव्यालंकार सारसंग्रह का प्रणेता यही उद्भट है। आनन्दवर्धन ने उन्हें सादर अनेक स्थलों पर उदृत किया है। जिससे यह निश्चित होता है कि आनन्दवर्धन से पूर्व तो इनकी स्थिति थी ही। आनन्दवर्धन कश्मीरनरेश अवन्तिवर्मा के सभासद् थे।

मुक्ताकणशिवस्वामी कविरानन्दवर्द्धनः।।
प्रथां रत्नाकरश्चागात्सौराज्येऽवन्तिवर्म्मणः राजतरंगणी।

अवन्तिवर्मा का समय है- ८३५-८८४ ई.। दूसरी ओर इन्होंने भामह के 'काव्यालंकार' पर टीका भी लिखी है और 'काव्यालंकार' में जिन अलंकारों का विवेचन किया है उन पर भामह का पर्याप्त प्रभाव भी लक्षित होता है। निष्कर्ष यह है कि यह भामह से पहले के तो नहीं हो सकते। इनका समय सातवीं ई. के अन्त से आठवीं ई. के मध्य तक अनुमित किया गया है। इस प्रकार इतना तो निर्भ्रान्तरूप से निश्चित होता है कि भामह तथा आनन्दवर्धन के बीच उद्भट की स्थिति है। आनन्दवर्धन से बहुत पहले हो चुके हों- यह भी गुंजाइश नहीं है। जयापीड, जो इनके आश्रयदाता हैं- का समय है- ७७६-८१३ ई.। उद्भट इनकी राजसभा के अध्यक्ष थे। इस सभा के और भी कवि थे-मनोरथ, शंखदत्त, चटक, संधिमान् तथा वामन आदि। अतः ७५० ई. से पहले उद्भट का समय निर्धारित करना कठिन होगा। चूँकि आनन्दवर्धन नवम शतक के उत्तरार्ध के हैं-अतः इससे पहले भी

उद्भट को रखना होगा। इस प्रकार उद्भट ८०० ई. के आसपास ही होगें- अर्थात् ७५० से ८५० के बीच।

अलंकारशास्त्र के संदर्भ में इनकी प्रसिद्ध कृति है-'काव्यालंकारसारसंग्रह'। कर्नल जैकब (जे.आर.ए.एस. के पृ. ८२०-८४४, १८६७ ई.) ने इसका रूपान्तरण किया। १६१५ ई. में यह ग्रन्थ निर्णय सागर प्रेस से प्रकाश में आया। प्रतीहारेन्दुराजकृत लघुवृत्ति भी इसके साथ थी। श्री एन.डी. अनहट्टी ने इसका सम्पादन बाम्बे संस्कृत सिरीज के लिए १६२५ में किया- इसके साथ प्रतीहारेन्दु राज की 'लघृवृत्ति' भी थी। इसमें भूमिका और टिप्पणी भी है। इसमें निर्णयसागर के संस्करण का संदर्भ है। उद्भट का 'काव्यालंकारसारसंग्रह' छः वर्गों में विभाजित है जिनमें ४१ अलंकार और ४७ कारिकाएँ है। लगभग सौ उदाहरण आचार्य उद्भट ने अपने ही ग्रंथ 'कुमारसंभव' से लिए हैं-अनेनग्रंधकृता स्वोपरचित-कुमारसम्भवैकदेशो-त्रोदाहरणत्वेनोपन्यस्तः। यत्र पूर्वं दीपकस्योदाहरणनि। तदनुसन्धानाविच्छेदायात्र उद्देशक्रमः परित्यक्तः। उद्देशस्तु तथा न कृतो वृत्तभङ्गभयात् (पृ.१५) जो अलंकार परिभाषित और उद्धृत किए गए हैं- उनका क्रम इस प्रकार है-

प्रथम वर्ग-पुनरूक्तवदाभास, छेकानुप्रास, अनुप्रास (परूषावृत्ति, उपनागरिका, ग्राम्या या कोमला), लाटानुप्रास, रूपक, उपमा, दीपक (आदि, मध्य, अन्त) प्रतिवस्तृपमा।

द्वितीय वर्ग - आक्षेप, अर्थान्तरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अति शयोक्ति।

तृतीय वर्ग - यथासंख्य, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति.

चतुर्थ वर्ग - प्रेयस, रसवत्, ऊर्जस्वी, पर्यायोक्त, समाहित, उदात्त (द्विविध) श्लिष्ट (द्विविध)

पंचम वर्ग - अपह्नुति, विशेषोक्ति, विरोध, तुल्ययोगिता, अप्रस्तुतप्रशंसा, ब्याजस्तुति, निदर्शना, उपमेयोपमा, सहोक्ति, संकर (चर्तुविध) परिवृत्ति।

षष्ठ वर्ग - अनन्वय, ससन्देह, संसृष्टि, भाविक, काव्यलिंग, दृष्टान्त।

यहाँ पर ध्यान रखने की बात है कि इस ग्रंथ में अलंकारों का जो क्रम रखा गया है- उसमें भामह का अनुकरण है। भामह द्वारा परिभाषित कतिपथ अलंकारों को उद्भट द्वारा छोड़ दिया गया है- ऐसे अलंकार हैं- यमक, उपमारूपक, उत्प्रेक्षावयव जहाँ इन्होंने भामह परिभाषित कतिपय अलंकार छोड़े हैं वहीं कुछ जोड़े भी हैं- जैसे पुनरूक्तवदाभास, संकर, काव्यलिंग और दृष्टान्त। यह भी ध्यान रखने की बात है कि उद्भट ने 'निदर्शना' की जगह 'विदर्शना' का प्रयोग किया है। संभव है यह प्रतिलिपिकार का प्रमाद हो। उन्होंने एक ही प्रकार की निदर्शना को उद्धृत किया है। टीकाकार ने अलबत्ता दूसरे प्रकार की भी चर्चा कर दी है। भामह ने निदर्शना के दो प्रकार बनाए थे- टीकाकार ने इन्हीं में से

भावाशिष्ट की चर्चा की है- 'यत्र तु पदार्थसमन्वय उपमानोपमेयावकल्पनया स्वात्मानमुपपादयति तस्य विदर्शनाभेदस्योदाहरणमुद्भट- पुस्तके न दृश्यते तस्यतु भामहोदितमिदमुदाहरणम् (भामह ३, ३४) अयं मन्दद्युतिर्भास्वानस्तं प्रति यियासति। उदयः पतनायेति श्रीमतो बोधयन्तरान्। इति पृ. ६२ उद्भट की कृति पर तिलक के विवेक ने इस तथ्य को रेखांकित किया है कि उद्भट ने भामह की दूसरे प्रकार की विदर्शना को अपने ग्रंथ में स्थान नहीं दिया है (पृ. ४५ जी.ओ.एस.एडी)।

भामह के साथ उद्भट की तुलना करने पर कतिपय अलंकार ऐसे दिखाई पड़ेगें जिनमें शब्दशः ऐक्य मिलेगा, जैसे विभावना, अतिशयोक्ति, यथासंख्य, पर्यायोक्त, अपह्नुति, विरोध, अप्रस्तुतप्रशंसा, सहोक्ति, ससंदेह, अनन्वय। कुछ ऐसे है जिनमें पदबंध की एकता हैं- जैसे अनुप्रास, उत्प्रेक्षा, रसवत् तथा भाविक। इसके पीछे कारण यह है कि उद्भट ने भामह के काव्यालंकार पर एक टीका लिखी थी-'भामह विवरण'। प्रतीहारेन्दुराज कहता है- (पृ. १२) एकदेशवृत्तीत्यत्रहि एकदा अन्यदा ईशः प्रभविष्णुर्यो वाक्यार्थस्तद्वृत्तित्वं रूपकस्याभिमतम्। विशेषोक्तिलक्षणे च भामहविवरणे भट्टोद्भटेन एकदेशशब्द एवं व्याख्यातो यथेहास्माभिर्निरूपितः। तत्र विशेषोक्तिलक्षणं 'एकदेशस्यविगमे या गुणान्तरसंस्तुतिः। विशेषप्रथनायासौ विशेषोक्तिर्मता यथा (भामह ३३-२३)। अबतो 'भामहविवरण' प्रकाशित होकर आ भी गया है। अतः मात्र उद्धरण से उसके अस्तित्व की चर्चा अनपेक्षित है। उद्भट की यह कृति काफी विस्तृत और पल्लवित है। प्रो. काणे को लगता है कि 'काव्यालंकार' सारसंग्रह उसी का संक्षिप्त रूप है। 'काव्यालंकारसारसंग्रह' यह नाम ही सूचित करता है कि यह ग्रंथ किसी का सारसंग्रह हैं परवर्ती टीकाकारों ने भी उद्भट के 'भामहविवरण' का उल्लेख बहुधा किया है। उदाहरणार्थ लोचनकार कहता है (ध्व. पृ. १०) 'भामहोक्तं शब्दाश्छन्दोऽभिधानार्थ' (भामह १-९) इत्यभिधानस्य शब्दाद्भेदं व्याख्यातुं भट्टोद्भटो बभाषे शब्दानामभिधानमभिधाव्यापारों मुख्यो गुणवृत्तिश्च इति (लोचन पृ. ४०) यत्तु विवरणकृद्दीपकस्य सर्वत्रोपमान्वयोस्तीति बहुनोदाहरणप्रपंचेन विचारितवांस्तदनुपयोगिनितरां स प्रतिक्षेपं च 'निम्नलिखित कारिका पर-

आहूतोऽपि सहायैरोमित्युक्त्वा विमुक्तनिद्रोऽपि।
गन्तुमना अपि पथिकः सङ्कोचं नैव शिथिलयति।।

(अनुक्तनिमित्ता विशेषोक्ति के उदाहरण रूप में ध्वन्यालोक के पृ. ३८ पर उद्धृत) लोचनकार की टिप्पणी है- शैत्याधिक्यजनित पीड़ा यहाँ निमित्त है। इसी प्रकार ध्वन्यालोक के पृ. १५९ पर 'अन्यत्र' पद पर टिप्पणी करते हुए लोचनकार कहता है- 'भामह विवरणे'। प्रतीहारेन्दुराज ने पृ. ४६ पर लगता है 'भामहविवरण' से ही उद्धरण देते हुए कहा है- 'एषा च शृंगारादीनां नवानां रसानां स्वशब्दादिभिः पञ्चभिरवगतिः भवति। यदुक्तं भट्टोदभट्टेन

पञ्चरूपा रसा इति'। तत्र स्वशब्दाः शृंगारादेर्वाचकाः शृंगारादय : शब्दाः। (यह अन्तिम वाक्य अलंकारसारसंग्रह के चतुर्थ वर्ग के 'स्वशब्दस्थायिसंचारिविभावाभिनयास्पदम् पर टिप्पणी है।) विवेक पृ. ११० में हेमचन्द्र कहता है- एतेन रसवद्दर्शितस्पष्टशृंगारादिरसोदयम्। स्व शब्दाः आस्पदम्-इत्येतद्व्याख्यानावसरे यद्भट्टोद्भटेन पञ्चरूपा रसाः इत्युपक्रम्य स्वशब्दाः शृंगारादेवार्चकाः शृंगारादयः शब्दाः इत्युक्तं तत्प्रतिक्षिप्तम्'। इससे यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि हेमचन्द्र समासरूप से प्रतीहारेन्दुराज के शब्दों को उद्धृत करता है। संभव है 'भामहविवरण' उसके सामने न हो और रसवादा स्पदम्' के संबंध में व्यामुग्ध हो। वस्तुतः यह उद्भट की अपनी परिभाषा है जो भामह के 'रसवद्दर्शितस्पष्टशृंगारादिरसं यथा'। माणिक्यचंद्र द्वारा काव्यप्रकाश की टीका (काव्यप्रकाशसंकेत) में (पृ. २६६ मैसूर संस्करण) भी वहीं व्यामोह है। वह कहता है 'एतेन शृंगाराद्याः शब्दाः शृंगारादेवार्चका इत्युद्भटोक्तं निरस्तम्'। यही बात सोमेश्चर भी कहता है- 'एतेन रसवद् स्पदमित्यस्य व्याख्यायां पञ्चरूपा रसा इत्युपक्रम्य तत्र स्वशब्दाः शृंगारादयः शृङ्गारादेवार्चका इति भट्टोद्भटं निरस्तम्' (विवेक पृ. १७ में) हेमचन्द्र ने भी कहा है- 'एतावता शौर्यादि सदृशा गुणाः के यूरादि तुल्या अलङ्कनरा इति विवेकमुक्त्वा संयोग समवायाम्यां शौर्यादीनामस्ति भेदः इह तूभयेषां समवायेन स्थितिरित्यभिधाय 'तस्माद्गडउड्रिका प्रवाहेण गुणालंकारभेदः-इति भामहविवरणेस्पद्महोद्भटोऽभ्यधात् तन्निरस्तम्' माणिक्यचन्द्र ने (संकेत पृ. २८६ मैसूर सं.) भी स्पष्ट वही बात कही है- 'शब्दार्थालंकाराणां गुणवत्समवायेन स्थितिरिति भामहवृत्तौ भट्टोद्भटेन भणनमसत् और इन सबके साथ सोमेश्वर भी यही मानता तथा कहता है (फोलियो ८८) समुद्रबंध (अलंकार सर्वस्व पृ. ८६) कहता है-'उद्भटेन च काव्यालांकारविष्टतै सत्कवित्वविरहिताया विदग्धतया अस्थैर्यसया शोभनेस्य च प्रतिपादनाम निदर्शनद्वयमिति वदता का श्रीरित्यस्य श्रीरस्थिरेत्यर्थो अभिहितः'।

उद्भट ने अलंकारशास्त्रीय चिन्तन के इतिहास में अपने प्रदेय के कारण महत्वपूर्ण स्थान बनाया है। भामह को तो उसने ग्रस लिया। इस तथ्य की ख्याति तो उसे मिल ही चुकी थी कि उसकी पृष्ठभूमि में 'भामह' की कृति है और अभी उसे हुए काफी समय नहीं हुआ है। परवर्ती साहित्यशास्त्रियों द्वारा बड़े सम्मान से उन्हें प्रायः उद्धृत किया गया है- यहाँ तक कि उनके द्वारा भी-जिनका उद्भट से मतभेद है। अलंकार सम्प्रदाय के यह सर्वोपरि समर्थक हैं। अलंकारशास्त्र में इनका नामोल्लेख अनेक सिद्धान्तों के सन्दर्भ में किया जाता है। उनकी अपनी अनेक मान्यताएँ है। 'उद्भट' स्वयम् 'भामह' से अनेक बिन्दुओं पर असहमत है। उदाहरण के लिए प्रतीहारेन्दुराज कहता है। 'भामहो हि ग्राम्योपनागरिकावृत्तिभेदेन द्विप्रकारमेवानुप्रासं व्याख्यातवान्। तथा रूपकस्य ये चत्वारो भेदा वक्ष्यन्ते तन्मध्यादाद्यमेव भेदद्वितयं प्रादर्शयत्। 'उद्भट' ने अनुप्रास के तीन और रूपक के चार प्रकार बताएँ है। प्रतीहारेन्दुराज ने कहा (पृ. ४७) 'भामहो हि तत्सहोक्तयुपमाहेतुनिर्देशात्

त्रिविधं यथा' (भामह ३/१६) इति श्लिष्टस्य त्रैविध्यमाह' अर्थात् 'भामह' ने श्लेष के तीन ही भेद कहे हैं जबकि उद्‌भट ने केवल दो भेद कहे हैं। लोचनकार कहता है-'भामहेन हि गुरूदेवनृपतिपुत्रविषयप्रीतिवर्णनं प्रेयोलंकार इत्युक्तंउद्‌भटमते हि भावालंकार एव प्रेय इत्युक्तः (पृ. ७१-७२) भामह तीन वृत्तियों की बात नहीं करता-जैसे, परूषा, ग्राम्या और उपनागरिका जबकि उद्‌भट (देखिए लोचन, पृ.६) तीन वृत्तियों की बात करता है। जहाँ तक उद्‌भट के संबंध में सम्मान प्रदर्शन की बात है- ध्वन्यालोककार (पृ. १०८) कहता है- 'तत्रभवभिरूद्‌भटादिभिः।' अलंकारसर्वस्वकार कहता है (पृ. ३) 'इहतावद्‌भामहोद्‌भट-प्रभृतयश्चिन्तरनालंकारकाराः। व्यक्तिविवेककार कहता है (पृ. ३) 'इहहिचिरन्तनैरलंकार-तन्त्रप्रजापतिभिर्भट्टोद्‌भटप्रभृतिभिः शब्दार्थधर्मा एवालंकाराःप्रतिपादिता नाभिधाधर्माः। परवर्ती आलंकारिकों द्वारा इस तरह के सम्मानसूचक अनेक उद्धरणों की संख्या कहाँ तक गिनाई जाय ?

यहाँ उद्‌भट द्वारा स्थापित कतिपय मान्यताओं का उल्लेख आवश्यक प्रतीत होता है-

अ. अर्थभेदेन तावच्छब्दा भिद्यन्ते- इति भट्टोद्‌भटस्य सिद्धान्तः (पृ.५५ प्रतीहारेन्दुराज)। अर्थभेदे से शब्दभेद होता है- एक शब्द से एक ही अर्थ मिलता है। श्लेषस्थलपर अर्थभेद से शब्दभेद का प्रकल्पन करना पड़ता है।

ब. श्लेष के दो भेद हैं-शब्दश्लेष और अर्थश्लेष साथ ही ये दोनों भेद अर्थालंकार के हैं। मम्मट ने इस मान्यता का खण्डन किया है (नवम उल्लास, काव्यप्रकाश) 'शब्दश्लेष इति चोच्यते अर्थालंकारमध्ये च लक्ष्यते-इति कोऽयं नयः' (पृ.५२७ वामनी) अर्थात् कहा जाय शब्दश्लेष और चर्चा हो अर्थश्लेष के मध्य, यह कौन सा मार्ग है ?

स. एक आशय में श्लेष के साथ जब और भी अलंकार हों-तो उनमें श्लेष को ही वजनदार और प्रधान मानना चाहिए-अन्य अलंकारों को अप्रधान और दबा हुआ। व्यवहार वहाँ श्लेष का ही होगा। जैसा कि उद्‌भट चतुर्थ वर्ग में (पृ.५४) कहता है- 'अलंकारन्तर्गतां प्रतिभां जनयत्पदैः।' ध्वन्यालोककार (पृ.६६) इस पक्ष को प्रस्तुत करता है। मम्मट इस पक्ष को भी दूषित करते हैं।

द. काव्यभीमांसाकार राजशेखर कहता है- तस्य (वाक्यस्य) च त्रिधाऽभिधाव्यापार इतिऔद्‌भटाः'- वाक्य की अभिधा का त्रिविध व्यापार हैं

य. अर्थ के दो प्रकार है- विचाररितसुस्थ और अविचारित रमणीय। इनमें से पहले का संबंध शास्त्र से है और दूसरे का काव्य से (काव्यमीमांसा पृ. ४४) व्यक्तिविवेक' की टीका (पृ. ४) में भी उद्‌भट के नाम से कुछ ऐसी ही बात कही गई है 'शास्त्रेतिहासवैलक्षण्यं तु काव्यस्य शब्दार्थवैशिष्ट्‌यादेव नाभिधावैशिष्ट्‌यादिति भट्टोद्‌भटादीनां सिद्धान्तः' अर्थात् शास्त्र और इतिहास से काव्य का वैलक्षण्य अभिधा के वैशिष्ट्‌य से नहीं होता बल्कि शब्दार्थ के वैशिष्ट्‌य से ही होता है।

र. सङ्घटानाया धर्मो गुणा इति भट्टोद्भटादयः (लोचन, पृ. १३४) संघटना का धर्म है गुण- यह उद्भट आदि का मत है।

ल. व्याकरणिक प्रत्ययों के आधार पर उपमा के प्रभेदों का मम्मट द्वारा प्रकल्पन उद्भट को ही आधार मानकर किया गया है।

व. उद्भट मानता है कि शृंगार जैसे प्रत्येक रस पंचविध होते हैं- स्वशब्दस्थायि-संचारिविभावाभिनयास्पदम। मम्मट ने प्रथम को 'स्वशब्दवाच्यत्वदोष' कहा है। काव्यप्रकाश, उल्लास सप्तम में, व्यभिचारिरसस्थायिभावनां शब्दवाच्यता। रसे दोषा स्युरीदृशाः (६२) कर्नल जैकब (जे.आर.ए.एस. १८९७, पृ. ८४७) का सोचना है कि-

रसाद्यधिष्ठितं काव्यं जीवद्रूपतयायतः।
कथ्यते तद्रसादीनां काव्यात्मत्वं व्यवस्थितम्।।

यह श्लोक उद्भट का ही है। फलतः उद्भट ने यह माना कि रस काव्य का आत्मा है। ऊपर जितने विभिन्न पाठों का संकेत दिया गया है उनमें सर्वाधिक विवादास्पद है चतुर्थ चरण। पाठविज्ञान के आधार पर यह तय करना है कि कौन सा पाठग्राह्य है ?

आचार्य विश्वेश्वर को रामकृष्ण कवि और रामस्वामी शिरोमणि जैसे सम्पादकों द्वारा गृहीत सम्पादनपद्धति से बड़ा असन्तोष है। पाण्डुलिपि मूलक सम्पादन पद्धति 'वैज्ञानिक पद्धति' कही जाती है। इसके अनुसार मक्षिका स्थाने मक्षिका पाठ रखा जाता है। अतः शास्त्री जी ने 'विवेकाश्रितसम्पादन पद्धति' को प्रशस्त माना है। इस पद्धति से पाठ निर्धारण पाँडुलिपि के आधार पर न होकर विवेक के आधार पर होता है, कि आत्मा है परन्तु अनेक परिस्थितियाँ इस स्थापना के विरूद्ध जाती हैं। प्रतीहारेन्दुराज ने इस श्लोक को प्रश्नाकुल कर उपस्थित किया है- (तदाङ:- पृ. ७७) फलतः इसे केवल किसी अन्य का उद्धरण माना जाना चाहिए। यह श्लोक प्रतीहारेन्दुराज से किसी पूर्ववर्ती आचार्य का होना चाहिए। इसके अतिरिक्त इस श्लोक को उद्भट से जोड़ने पर उनकी मान्यताएँ विसंगत हो जाएँगी। वास्तव में यह श्लोक काव्यलिंग की टीका में है। काव्यलिंग को परिभाषित करने के बाद हम स्वभावतः उसका उदाहरण चाहते हैं और वह उदाहरण है-

छायेयं तव शेषांगकान्तेः किञ्चिदनुज्ज्वला।
विभूषाघटनादेशान् दर्शयन्ती दुनोति माम्।।

यदि कर्नल जैकब का अनुगमन किया जाय तो उपयुक्त मान्यता वाला श्लोक 'काव्यलिंग' की परिभाषा और उदाहरण के बीच में आना चाहिए-जो असंगत है। दूसरे 'रस काव्य की आत्मा है'-यह मान्यता उद्भट के 'रसवद्' के विरूद्ध जायगी। साथ ही 'अलंकारसर्वस्व' की यह मान्यता (पृ.५) 'उद्भटादिभिस्तु गुणलंकाराणांप्रायशः साम्यमेव

सूचितम्। तदेवमलंकारा एव काव्ये प्रधानमिति प्राच्यानां मतम्- कैसे प्रतिष्ठित मानी जायेगी ? मुद्रित संस्करण में निम्नलिखित कारिका इस प्रकार बड़े टाइप में रखी गई है (पृ. ४२) 'तद्द्विगुणं त्रिगुणं वा जैसे यह उद्भट की ही कारिका हो- पर वास्तव में यह कारिका रूद्रट की है (७.३५)।

उद्भट के 'कुमारसम्भव' से इस लक्षणग्रंथ में जो उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं- उनमें कालिदास के 'कुमारसम्भव' से पर्याप्त साम्य है। यह साम्य पदबंध और विचारों में ही नहीं है अपितु घटनाओं में भी है। उद्भट ने यह काव्य ही नहीं लिखा है- भरतनाट्यशास्त्र पर एक टीका भी लिखी है।

सूचना-

'सद्गुरुसन्तानपरिमल में कहा गया है कि ३८ वें अभिनव शंकर के समसामयिक हैं उद्भट-

क्षीरस्वामिमनोरथेशचटकश्रीसन्धिमच्छङ्.खक-
श्रीदामोदरढङ्.क्यवामनमहोपाध्यायमुख्यानूकवीन्।
अष्टावप्यभिभूय दुर्जयतया भट्टोद्भटः प्रत्यहं
यो दीनारकलक्षवेतनवहः कोऽस्याग्रतस्सोप्यमूत्।।

आचार्य वामन काल निर्धारण

वामन का काल निर्धारण करते समय उन लोगों का ध्यान रखना पड़ता है जिनको वामन ने अपनी 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति' में उद्धृत किया है। उन परवर्ती आचार्यो को भी ध्यान में रखना पड़ता है जिन्होंने वामन का नाम लिया है अथवा उनकी चर्चा साक्षात्-

---

१. राजतरंगिणी ११/.१४४ मालतीमाधव पर भंडारकार की भूमिका पृ. जे.बी.आर.ए.एस. २३, पृ. ६२ एस बी. पंडित की गौडवहो पर भूमिका पृ. १६ डब्ल्यू.जेड.के.एम. २-३३२ चन्द्रगुप्त के एक मंत्री सुबंधु को, ३-२,२ पर वृत्ति के अन्तर्गत एक उदाहरण से संबंद्ध एक तर्क में निर्दिष्ट किया गया है। सुबंधु अथवा वसुबंधु के संरक्षक (भूपति) की अभिन्नता का विषय बहुत विवादास्पद रहा है (देखिए इंडियन एंटिक्वेरी ४, १६११ पृ.१७०, ३१२, १६१२ पृ. १.१५, इंडियन हिस्टारिकल कार्टली। पृ. २६१) बी. राघवन् (इंडियन हिस्टारिकल कार्टली २१, १६४३, पृ. ७०,७२) ने भी माना है कि वामन ने प्रसिद्ध गद्यकथाकार 'वासवदत्ता' के लेखक सुबंधु को निर्दिष्ट भी किया है, वामन का निर्देश तो चंद्रगुप्तमौर्य और बिंदुसार के मंत्री सुबंधु की ओर है। अभिनवगुप्त ने महाकवि सुबंधु को 'वासवदत्ता- नाट्यधारा' नामक नाटक का लेखककहा है। नाट्यधारा- शब्द से विदित होता है कि क्रमानुसार अंक के अन्दर अंक देकर इस नाटक की पूर्ति की गई थी।

असाक्षात् रूप में की है। इसकी तिथि की ऊपरी सीमा भवभूति का काल है। कारण, इन्होंने अपने ग्रन्थ में उत्तररामचरित (१-३८) तथा महावीरचित (१-५४) से उद्धरण दिए हैं। भवभूति कन्नौज के राजा यशोवर्मा के संरक्षण में ८वीं शताब्दी के प्रथम चरण में[1] हुए हैं। उनकी तिथि की निचली सीमा राजशेखर द्वारा वामन १,२.१-३ सें लिए गए उद्धरण (पृ. १४) से और वामनीयों के निर्देश से प्राप्त होती है। राजशेखर के इन उद्धरणों से स्पष्ट है कि नवीं शती के अन्त तक वामन के अनुयायियों की संख्या बहुत बढ़ गई थी। अभिनवगुप्त[1] के उल्लेखों (लोचन पृ. २७) से यह भी स्पष्ट होता है कि आनन्दवर्धन वामन से परिचित थे। यद्यपि आनन्दवर्धन ने परिचय की ऐसी स्पष्ट चर्चा नहीं की है- पर उनकी मान्यताओं का वृत्तिग्रंथ (३-५२) में विवरण आया है। वामन भी भामह, दंडी और उद्भट की भाँति आनन्दवर्धन के ध्वनि सिद्धान्त से अपरिचित थे। प्रतीहारेन्दुराज वामन के विचारों में पक्की आस्था रखते थे-उन्होंने अलंकार ध्वनि की चर्चा करते हुए स्पष्ट कहा कि वामन ऐसे संदर्भो में वक्रोक्ति की स्थिति मानते हैं (४.३.८)। इस स्थिति में यदि वामन का समय नवम शती का मध्य निर्धारित किया जाय-तो कोई असंगति नहीं होगी।

उक्त तथ्यों के साक्ष्य पर यह स्पष्ट होता है कि वामन आठवीं शती के मध्य और ९वीं शती के मध्य के अन्तराल में अर्थात् ८०० ई. के आसपास हुए। कल्हण १/४९७ और 'कश्मीरी पंडितों की परम्परा' का आदर करते हुए हमारे वामन और कश्मीरनरेश जयापीड़ (७७९-८१३) के मंत्री वामन में बुह्लर द्वारा प्रतिपादित अभिन्नता को मानना पड़ेगा। इस निष्कर्ष से उद्भट और वामन समकालीन और प्रतिस्पर्धी सिद्ध होते हैं। राजशेखर, हेमचंद्र और जयद्रथ ने जिस प्रकार वामनीय और औद्भटीय प्रतिस्पर्धी मतों का उल्लेख किया है-उससे भी इस अनुमान की पुष्टि होती है।

वामन के कालनिर्धारण में पी.बी. काणे का लेख (जे.बी.बी.आर.ए.एस. वाल्यूम २३-१९०९ पृ.९१) द्रष्टव्य है। राजशेखर ने, जैसा कि उपर कहा गया है- (पृ.१४ और २०) पर वामन सम्प्रदाय का उल्लेख किया है। राजशेखर दसवीं शती के पूर्वार्ध में हुए हैं। प्रतिहारेन्दुराज प्रायः वामन को उद्धृत करते रहते हैं। यही स्थिति लोचनकार की भी हैं (पृ.८,१०,१८०)। 'अभिनवभारती' भी वामन को उद्धृत करती है (वाल्यूम १, पृ. २८८) इन बातों से भी स्पष्ट है कि वामन ९००ई. से पूर्व हुए। इसके साथ एक और बात। ध्वन्यालोक में एक उदाहरण है-

---

१. लोचन में वामन के उद्धरण, पृ.८, १० तथा १८० पर मिलते हैं। इनके अतिरिक्त अभिनवभारती खंड पृ.२८८ (वामन १-३, ३०-३१) पर वामन ने (११/३.१०) उभौ यदि व्योम्नि माघ = ३-८ का उद्धरण दिया है। इसके अतिरिक्त वामन ४, २.६ माघ १-२५ 'यो भर्तृपिण्डस्य' जिसे ४ई२-२८ में व्याकरण के अनुसार अशुद्ध कहा गया है 'प्रतिज्ञायौगंधरायण, ११/ .३ में मिलता है और ११/ ३-३५ में उल्लिखित पद्य 'शरच्छशांकगौरेण' स्वप्नवासवदत्ता।। में मिलता है।

अनुरागवती सन्ध्या दिवसस्तत्पुरस्सरः।
अहो दैवगतिश्चित्रा तथापि न समागमः।।

लोचनकार कहता है 'वामनाभिप्रायेणायमाक्षेपः भामहाभिप्रायेण तु समासोक्तिरित्यमुमाशयं हृदये गृहीत्वा समासोक्तयाक्षेपयोरिदमेवोदाहरणं व्यतरद्ग्रंथकृत्।' फलतः 'लोचन' कार के अनुसार वामन ध्वन्यालोककार के पहले हुए। ध्वन्यालोक का निर्माणकाल नवमशतक का उत्तरार्ध है। इसलिए भी उक्त निष्कर्ष की पुष्टि होती है कि वामन ८५० ई. से पहले हुए। ध्वन्यालोक की निम्नलिखित कारिका भी संभवतः वामन की ही ओर संकेत करती है-

अस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद्यथोदितम्।
अशक्नुवद्भिव्यार्कर्तुं रीतयः संप्रवर्तिताः।। (३रु५२)

ऊपर भवभूति की बात आई ही है कि वामन ने 'इयंगेहे लक्ष्मीः' (उत्तररामचरित) को रूपक के उदाहरण में और 'यक्ष्मालीपिङ्गलाभिः' (मालतीमाधव) को भी प्रसंगतः उद्धृत किया है (१.२.१८)। ऊपर कहा गया है कि भवभूति का समय ७०० से ७४० के बीच है। इसलिए वामन का काल ७५०ई. के बाद ही होगा। राजतरंगिणीकार का साक्ष्य दिया ही जा चुका है कि वह वामन को जयापीड का मंत्री कहता है-

मनोरथः शङ्खदत्तश्चटकः सन्धिमांस्तथा।
बभूवुः कवयस्तस्य वामनाद्याश्च मंत्रिणः ।। (१/४६७)

कश्मीरी पंडितों में यह प्रचलित भी है कि जयापीड़ का मंत्री ही 'काव्यालंकारसूत्रवृत्तिकार' था। यदि यह परम्परा मान ली जाती है तो यह भी मानना पड़ेगा कि वह ८०० ई. के आसपास हुआ होगा। यह उद्भट का समसामयिक और प्रतिस्पर्द्धी भी रहा होगा। यह ध्यान देने की बात है कि ये दोनों एक दूसरे का उल्लेख नहीं करते। उक्त कालनिर्धाण को और तरह से भी पुष्ट किया जा सकता हैं वामन ने माघ के 'शिशुपालवध' से कुछ उद्धरण दिए है 'उभौ यदिं (माघ ३.८/११/३ पर) 'सितं सितिम्ना (माघ १-२५ १/२.६ पर) और 'न पादादौ खल्वादयः (१.१.५) सूत्र में खलूक्त्वा खलु वाचिकम् (माघ २-७०) का संदर्भ दिया है। माघ ने 'अनुत्सूत्रपदन्यासा सद्वृत्तिः सन्निबन्धना (२-११२) इस श्लोक में न्यास, वृत्ति और महाभाष्य का उल्लेख किया है। 'न्यास' का समय ७००ई. से पहले का नहीं है- इस साक्ष्य पर इतिहासविदों ने पर्याप्त विचार किया है। माघ का काल ७२५-७७५ के लगभग माना जा सकता है। ६६०ई. में लिखित 'काशिका' के प्रणेता बामन से इस वामन को एक नहीं किया जा सकता। यह बात भी ध्यान रखने की है कि वामन की भी वही दृष्टि है जो काशिकाकार ने कतिपय व्याकरणिक बिन्दुओं पर रखी है। उदाहरण के लिए 'ब्रह्मादिषु हन्तेर्नियमादरिहाद्यसिद्धिः' (काव्य सू. ५.२-३५) सूत्र पर वामन कहता है

'ब्रह्मादिष्वेव हन्तेरेव, क्विबेव, भूतकाल एवेति चतुर्विधश्चात्र नियमः। इसी प्रकार ठीक वहीं बात 'काशिका'- ब्रह्मभ्रूणवृत्रेषु (पा.३.२.२७) पर कही है जबकि महाभाष्यकार द्विविध नियम की ही बात करता है। वामन अपने 'सुदत्यादयः प्रतिविधेयाः (काव्या. सू.वृ. ५.२.६७) सूत्र के 'सुदती' शब्द की द्विधा व्याख्या करते हैं। इसमें से दूसरी व्याख्या 'काशिका' का मत जान पड़ती है। इसके संदर्भ में 'स्त्रियाँ संज्ञायाम्' (पा. १/४.१४३) को देखा जा सकता है।

श्री एम. कृष्णाचारी का पक्ष है कि वामन पहले कश्मीर में जयापीड़ का राजकवि था, पर बाद में गोविन्द तृतीय नाम से प्रख्यात राष्ट्रकूट राजा जगत्तुंग के यहाँ चला गया। इसका समय है- ७६४ से ८१३ ई.। लिंगानुशासन की नवीं कारिका में आए हुए 'राजार्थ' शब्द पर टिप्पणी करते हुए वामन ने जगत्तुंग सभा का उल्लेख किया है। इतना ही नहीं वामन ने श्रीभावन नाम के एक ग्राम का भी उल्लेख किया है। इसका ई. ११, १६२ में उल्लेख है (देखिए वाणी डिण्डोरी तथा राधापुर प्लेट्स)। यह ग्राम उसे वर्षाऋृतु के दिन सेना के साथ बिताने के लिए दिया गया था। वामन जगत्तुंग की राजसभा का सदस्य था। मंगल श्लोकों से लगता है कि वह बौद्ध और जैन धर्म का पक्षधर था। मंगलश्लोक इस प्रकार हैं-कैलेपर की मान्यता कुछ भिन्न है। उसकी थीसिस है वामनाज सेलीगेन-उसके पृ. ३ तथा उसी संस्करण की भूमिका पृ. ७ पर उसने यह मान्यता दी है कि वामन का समय १०००ई. के पश्चात् निर्धारित होना चाहिए परन्तु उक्त तर्को के आधार पर मान्यता कथमपि ग्राह्य नहीं है। पिशेल के भी अनुसार कविराज के उल्लेख मात्र से वामन को १००० ई. में निर्धारित करना ठीक नहीं।

वामन ने सूत्र भी लिखे हैं और स्वोपज्ञवृत्ति भी। यह सोदाहरण वृत्तिकविप्रिया-वामन की स्वयं की लिखी हुई है। इसमें प्रमाण परवर्ती लेखक हैं- विशेषकर वे जो दोनों को वामन की ही कृति मानते हैं। हाँ, उदाहरण उनके अपने भी हैं और दूसरों के भी- जैसाकि उन्होंने १/१३-३३ में स्पष्ट कहा है। सूत्रपद्धति के अनुसार रचित इस ग्रंथ में कुल पाँच अधिकरण और उनमें कई-कई अध्याय हैं। पहले और चौथे अधिकरण में तीन अध्याय और शेष अधिकरणों में दो-दो अध्याय हैं। कुल मिलाकर बारह अध्याय हैं। अधिकरणों के नाम से पता लगता है कि उनकी विवेच्य सामग्री क्या है-१. शारीर, २. दोषदर्शन, ३. गुणविवेचन, ४. आलंकारिक और ५. प्रायोगिक। अन्तिम अध्याय में शब्दशुद्धि अथवा प्रायोगिक के एक अंग व्याकरणशुद्धि का विवेचन है। सोदाहरण छत्तीस अलंकारों की परिभाषाएँ विद्यमान हैं।

इस ग्रंथ के अनेक विध संस्करण हैं और कई बार हुए हैं। इनमें सर्वोत्तम संस्करण 'वाणीविलास' (१६०६) प्रेंस का हैं। डॉ. कैलेपर ने जनवरी १६७५ में जर्मन भूमिका के साथ प्रकाशित किया। यह कार्य त्रिधा विभाजित है- १. सूत्र २. स्वोपज्ञवृत्ति ३. उदाहरण। वामन ने स्वयं कहा है-

प्रणम्य परमं ज्योतिर्वामनेन कविप्रिया।
काव्यालंकारसूत्राणां स्वेषां वृत्तिर्विधीयते।।

दूसरे प्रतीहारेन्दुराज, जो वामन से नितान्तसन्निहित है-वामन के नाम से न केवल सूत्रों को उद्धृत करते हैं अपितु वृत्तिग्रंथ को भी उन्हीं के नाम से उद्धृत करते हैं। उदाहरणार्थ, 'युवतेरिव रूपमङ्गकाव्यं' तथा 'यदि भवति' ये दो श्लोक वामन ने ३-१-२ में उद्धृत किए हैं- इन्हें वामन से ही संबद्ध किया गया है। इसी प्रकार 'लक्षणायां हि झगित्यर्थप्रतिपत्तिक्षमत्वं रहस्यमाचक्षते'- यह शब्द भी वृत्ति में ही हैं (१/३.८) जिन्हें वामन से संबद्ध किया गया है। इसी प्रकार 'लोचनकार' ने भी (पृ. ३७) वामन के 'आक्षेप' को उद्धृत करते हुए वृत्ति में दिए गए दोनों उदाहरणों को भी उन्हीं से संबद्ध कर दिया है। वामन ने इतने ग्रंथकारों के उद्धरण दिए हैं कि अनेक लेखकों का समय निर्धारण संभव है। इतना ही नहीं उनका ऐतिहासिक क्रम भी स्पष्ट हो सकता है। कारण, वामन एक पुरातन आलंकारिक है।

वामन ने सूत्र पद्धति अपनाई है और इन्हे पाँच अधिकारणों में रखने के लिए जो पारिभाषिक शब्दावली अपनाई है- वह अन्य सूत्रकारों से उधार ली है। यह तो पहले कहा जा चुका है कि प्रत्येक अधिकरण दो या तीन अध्यायों में विभाजित है। इसमें ३१६ सूत्र हैं। यह ध्यान रखने की बात है कि वामन ने अध्याय और अधिकरण के संबंधों में उलटफेर की है, परन्तु कौटिल्य के अर्थशास्त्र और वात्स्यायन के कामसूत्र का अनुधावन किया है। प्राचीन सूत्रकार अपनी कृति को अध्यायों में विभाजित करते थे और प्रत्येक अध्याय में अनेक अधिकरण हुआ करते थे। शारीर अधिकरण में काव्यप्रयोजन पर विचार करते हुए रीति को काव्य का आत्मा बताया गया है। इस रीति के तीन भेद किए गए और प्रत्येक में भेदक गुणों की स्थिति बताई गई। वैदर्भी में बीसों गुण होते हैं। द्वितीय अधिकरण में दोष-दर्शन निरूपित हुआ है। ये दोष पदगत, वाक्यगत और वाक्यार्थगत हैं। तृतीय अध्याय में गुणविवेचन है जहाँ अलंकार से गुण का अन्तर बताया गया है। गुण दस शब्दगत और दस अर्थगत हैं- सबको परिभाषित किया गया है। चतुर्थ अधिकरण अलंकार विवेचन पर केन्द्रित है। यमक, अनुप्रास और उपमा पर विचार करते हुए अधिकांश अलंकारों को उपमा पर समाधृत किया गया है। पंचम अधिकरण को प्रायोगिक कहा गया है- इसमें कतिपय ऐसी रूढ़ परम्पराओं का उल्लेख है जिन्हें कवियों द्वारा कवि-कर्म के संदर्भ में स्मरणीय बताया गया है। अन्तिम अध्याय भामह के अनुकरण पर रखा गया है। यहाँ शब्दशुद्धि पर विचार है। जहाँ एक ओर भामह से साम्य है वहीं दूसरी ओर विषमता भी है। भामह शब्दनिर्माण और प्रयोग पर अष्टाध्यायी के क्रम का अनुसरण करते हैं-जबकि वामन में कोई प्रतिबद्धता नजर नहीं आती। अलंकारशास्त्र के इतिहास में वामन की महत्ता रीतिमत की स्थापना में है।

काव्यालंकारसूत्रवृत्ति में जिन कृतियों और कृतिकारों का नामतः निर्देश किया गया है- वे हैं-कविराज (४-१-१०), कामन्दकी नीति (४.१-२) कामशास्त्र, छंदोविचिति, नाममाला (१-३.५) विशाखि (कलाशास्त्र का लेखक (१-३.७) शूद्रक (३.२.४) हरिप्रबोध (४.१.२) ३.२.२ में वामन कहता है साभिप्रायत्वं यथा-

सोऽयं सम्प्रति चन्द्रगुप्ततनयश्चन्द्रप्रकाशोयुवा,
जातो भूपतिराश्रयः कृतधियां दिष्ट्या कृतार्थश्रमः।

आश्रयः कृतधियामित्यस्य (च वसुबंधु ५.१) च सुबंधु साचिव्योपक्षेपपरत्वात् साभिप्रायत्वम्। इस श्लोक को लेकर वामन के तिथि निर्माण में विवाद खड़ा कर दिया गया है- जो परम्परा में मान्य नहीं हुआ। इस श्लोक में प्रयुक्त 'चन्द्रगुप्त' कौन है ? साथ ही ठीक पाठ क्या है-'वसुबंधु साचिव्यो' अथवा 'च सुबन्धुसाचिव्यो/प्रो. पाठक (जे.ए.वाल्यूम ४० -१६११ पृ. १७७) पृ. २६४ प्रो० हार्नले तथा प्रो. डी.आर. भण्डारकर वसुबन्धु पाठ के पक्ष में है। (आई.जे. १६११ ३१२) प्रो. नरसिंहाचार (आई.एच.क्यू. वाल्यूम पृ. २६१, आई.ए. १६१२, पृ. १५) म.म. हरप्रसाद शास्त्री 'च सुबंधुसचिव्यो' के पक्ष में हैं। पाठ स्वीकार से यह निष्कर्ष आएगा कि उस व्यक्ति की ऐतिहासिक अस्मिता क्या है? यदि 'वसुबंधुसचिव्यो' पाठ स्वीकार किया जाय तब इसका संबंध चन्द्रगुप्त या समुद्रगुप्त और बसुबंधु से स्थापित किया जाय, परन्तु यदि 'च सुबन्धसाचिव्यो'- पढ़ा जाय तब चन्द्रगुप्त मौर्य, बिन्दुसार तथा सुबंधु से माना जायगा। सुबन्धु इनका मंत्री था। इस प्रसंग में प्रो० दशरथ शर्मा (आई.एच.क्यू.वाल्यूम १० पृ. ७६१) को भी देखा जाना चाहिए। इन्होंने वामन द्वारा निर्दिष्ट आलोच्य पंक्तियों से मेहरौली स्तम्भ लेख से सादृश्य बताया है। (गुप्त अभिलेख पृ.१३६ तथा पृ.१४१) अभिनव भारती 'वासवदत्ता नाट्याधार' नामक एक नाटक की सूचना देती है जो महाकवि सुबंधु की कृति है। वामन द्वारा उक्त संदर्भ में उल्लिखित वसुबंधु का संबंध या बाण द्वारा निर्दिष्ट वासवदत्ता का संबंध गद्यकाव्य वासवदत्ता के प्रेणता से हो- यह आवश्यक नहीं। अभिनवभारती की प्रतिलिपि (बी.ओ. आर.आई. पृ.३४८) में लिखा है 'तत्रास्य बहुतरव्यापिनो बहुगर्भस्वप्नायिततुल्यस्य नाट्यायितस्योदाहरणं महाकविसुबन्धुनिबद्धो वासवदत्तानाट्यधाराख्यः समस्त एवं प्रयोगः। तत्र हि बिन्दुसारः प्रयोज्यवस्तुत उदयनचरिते सामाजिकीकृतोऽपि। प्रो. पाठक का कहना है (....जे.बी.बी. आर.ए.एस.वाल्यूम २३ पृ.१८५-१८७) कि वामन ने चन्द्रगुप्त द्वितीय पुत्र कुमारगुप्त का संदर्भ दिया है (४१३-४५५ई.)। परमार्थ (४६६-५६६ई.) का पक्ष है कि वसुबंधु अस्सी वर्ष की अवस्था में बालादित्य के राज्य में मर गया। फलतः वसुबंधु का काल ४२०-५००ई. माना जाना चाहिए (जे.आर.ए.एस. १६०५ई. पृ.३३-५३) वसुबन्धु का अभिधर्मकोश बाण के हर्षचरित (८) में निर्दिष्ट है। इस विषय में और अधिक आई.एच.क्यू.वाल्यूम १८

पृ.२७३-३७५ वाल्यूम १६ पृ. ६६-७२, वाल्यूम २० पृ. ८५ तथा ३६६ में देखा जा सकता है।

'अवन्तिसुन्दरीकथा' में सुबन्धु को वाल्मीकि, व्यास तथा एक और (संभवतः पाणिनि या पजञ्जलि) के बाद रखा गया है तथा बृहद्कथा, शुद्रक, भास, कालिदास और बाण से पहले। कमोवेश इन्हें एक ऐतिहासिक अनुक्रम में रखा गया है। इसलिए अवन्तिसुन्दरीकथा में सुबन्धु काफी पुराने हो सकते हैं। अ.सु. कथा के प्रास्ताविक श्लोकों के ये शब्द-

सुबन्धुः किल निष्क्रान्तो बिन्दुसारस्य बन्धनात्
तस्यैव हृदयं बद्ध्वा वत्सराजो..................

शब्दशः प्रामाणिक रूप में नहीं ग्रहण किए जाने चाहिए। जैसाकि कुछ लोग मानते हैं, सुबन्धु बिन्दुसार की कैद से भागा था- ठीक नहीं है। जो कुछ इस श्लोक की असलियत है वह यह कि वत्सराज की कथा ने सुबन्धु के हृदय को बाँध लिया और वह बिन्दुसार के अधीन नहीं हो सका। उसने अपना मतलब हल कर लिया और बिन्दुसार मात्र मौन दर्शक बना रहा। अभिनवभारती में वासवदत्तानाट्याधार और नाट्यायित का यही प्रसंग है (पृ. ३४८-४६ बी.ओ.आई.आर. प्रतिलिपि)। म.म. काणे का पक्ष है कि वामन का पाठ अधिक संभव है- 'वसुबंधुसाचिव्यो' ही सही है 'च सुबन्धु- यह पाठ 'च' पर बल देता हुआ लक्षित नहीं होता। 'च' की सार्थकता क्या है? ज्यों-ज्यों समय बीतता गया बौद्ध दार्शनिक वसुबन्धु विस्मृत होता गया और सुबन्धु अधिक प्रख्यात हो गया। प्रतिलिपिकारों की दृष्टि में कभी यह 'वसुबन्धु' हुआ और कभी प्रख्यात लेखक 'सुबन्धु'। म.म. हरप्रसाद शस्त्री का यह मानना कि अधिक पाँडुलिपियों में 'चसुबंधु' ही मिलता है-अतः यही मानना चाहिये-पर्याप्त वजनदार नहीं है। इन पाँडुलिपि में 'वसुबन्धु' न मिलता- तो बात दूसरी होती। जिन कृतियों से उद्धरण लिए गए हैं- वे हैं-अमरुशतक, उत्तररामचरित, कादम्बरी, किरातार्जुनीय, कुमारसम्भव, मालतीमाधव, मृच्छकटिक, मेघदूत, रघुवंश, विक्रमोर्वशीय, वेणीसंहार, शाकुन्तल, शिशुपालवध, हर्षचरित। इस प्रकार इस ग्रंथ में अनेक उद्धरण मिलते हैं जिनसे कालनिर्धारण में सहायता मिलती है।

वामन के 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति' पर अधिकतर टीकाएँ अर्वाचीन है। वे आलोचनात्मक और ऐतिहासिक दृष्टि से स्वीकार्य नहीं हैं। दक्षिणभारतीय विद्वान् गोपेन्द्रतिप्पभूपाल विजयनगरवंशीय देवराय २(१४२३-४६ई.) के अधीन राज्यपाल थे। उनकी लिखी एक टीका है 'कामधेनु' यह पाठ की विशद व्याख्या करती है। एक दूसरी टीका है महेश्वर रचित 'साहित्यसर्वस्व' (आई.ओ.सी.५६६, ए.बी.ओ.डी. २०७ बी.) तीसरी टीका है- सहदेव रचित। गायकवाड़ संस्करण, बड़ौदा से प्रकाशित काव्यमीमांसा (पृ.५) की टिप्पणी में इसका उल्लेख है। काव्यालंकारसूत्रवृत्ति के अनेक संस्करण और अनुवाद प्रकाशित हैं। इसका विशेष विवरण डॉ. डे.के. हिस्ट्री आफ संस्कृत पोयटिक् में देखा जा सकता है।

आनन्दवर्धन से भट्टानायक और कुन्तक तक

०१. आनन्दवर्धन
०२. राजशेखर
०३. मुकुलभट्ट
०४. प्रतिहारेन्दुराज और भट्टेन्दुराज
०५. धनञ्जय तथा धनिक
०६. (क) भट्टनायक
०७. (ख) भट्टतौत
०८. (ग) कुन्तक

सन्दर्भ-ग्रन्थ विवरण

१. ध्वन्यालोक- लोचन सहित। बालप्रिया दिव्याञ्जना टिप्पणी सहित। (सं. पट्टाभिरामशास्त्री)
२. काव्यमीमांसा-विहारराष्ट्रभाषा परिषद्. द्वि. संस्करण, १९६५ ई.
३. अभिधावृत्तिमातृका चौखम्बा विद्याभवन प्र.सं. १९७३ ई.
४. दशरूपक चतुर्थ सं. चौखम्बा विद्याभवन प्र. सं. १९७३ ई.
५. वक्रोक्तिजीवित, द्वि. सं. ख चौखम्बा सं. सीरीज संस्थान वि. सं. २० ३३ ई.
६. व्यक्तिविवेक चौखम्बा विद्याभवन द्वि.सं. १९८० ई.
७. औचित्यविचार चर्चा, चौखम्बा विद्याभवन, द्वि.सं. १९८० ई.
८. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास डॉ. सुशीलकुमार डे, बिहार-हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, द्वि.सं. १९८८ ई.
९. संस्कृतशास्त्रों का इतिहास, आ.बलदेव उपाध्याय, शारदा मन्दिर वाराणसी
१०. नाट्यशास्त्र, अभिनव भारती सहित (मधुसूदन शास्त्री) का.. हि.वि.वि.

आनन्दवर्धन

आनन्दवर्धन काव्यशास्त्र के ध्वनि-सम्प्रदाय प्रवर्तक आचार्य हैं। इन्होंने काव्यशास्त्र को नवीन दिशा दी। पण्डितराज जगन्नाथ के अनुसार[१] ये अलंकार शास्त्र के मार्गव्यवस्थापक हैं। इन्होंने साहित्यशास्त्र में एक नवीन युग का प्रवर्तन किया। वह पूर्वाचार्यों के चिन्तन की परिणति या पराकाष्ठा कहीं जा सकती है। अभिनवगुप्त के शब्दों[२] में ये सहृदयों के मनोमन्दिर में अनश्वरी (कभी न नष्ट होने वाली) प्रतिष्ठा को प्राप्त हैं। सहृदयचक्रवर्ती हैं।[३] अद्वैत वेदान्त में जो स्थान शंकराचार्य को मिला है, अलंकारशास्त्र में वहीं स्थान आनन्दवर्धन को प्राप्त हुआ है, ऐसा विद्वानों का मत[४] है। इनका प्रसिद्ध 'ग्रन्थ' 'ध्वन्यालोक' युगान्तरकारी ग्रन्थ रत्न हैं।

समय

कल्हणकृत राजतरंगिणी[५] के अनुसार आनन्दवर्धन ने कश्मीर नरेश अवन्ति वर्मा की राजसभा को अलंकृत किया था। अवन्तिवर्मा का राज्यकाल इतिहासज्ञों[६] के अनुसार ८५५-८८४ ई. निश्चित है। बलदेव उपाध्याय के अनुसार ८५५-८८३ ई.[७] है।

राजशेखर ने काव्यकारण के प्रसंग में आनन्दवर्धन का मत नाम[८] ग्रहणपूर्वक उद्धृत किया है। उन्होंने परिकर श्लोक को भी उद्धृत[९] किया है। राजशेखर का समय ८८०-९२० ई. सन् प्रायः निर्विवाद है। इसका निरूपण आगे किया जायेगा। मुकुलभट्ट ने भी आनन्दवर्धन के ध्वनि का निर्देश[१०] किया है, इनका समय भी नवमशती का अन्त तथा दशम शती का पूर्वार्ध है।

---

१. ध्वनिकृतामलंकारसरणिव्यवस्थापकत्वात्। (दीपशिखा भूमिका में उद्धृत)
२. आनन्द इति च ग्रन्थकृतो नाम। तेन स आनन्दवर्धनाचार्य एतच्छास्त्रद्वारेण सहृदयहृदयेषु प्रतिष्ठां देवतायतनादिवदनश्वरीं स्थितिं गच्छत्विति भावः (लोचन पृ.४१)
३. सहृदयचक्रवर्ती खल्वयं ग्रन्थकृत् (लोचन पृ. ४१)
४ संस्कृतशास्त्रों का इतिहास पृ. २०४ बलदेव उपाध्याय
५. मुक्ताकणः शिवस्वामी कविरानन्दवर्धनः। प्रथां रत्नाकरश्चागात् साम्राज्येऽवन्तिवर्मणः (राजतर ०५/३४)
६. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास (सुशील कुमार डे) अध्याय ४ आनन्दवर्धन।
७. संस्कृत साहित्य का इतिहास पृ. ६०५ (संस्कृत शास्त्रों का इतिहास में इन्होंने भी ८८४ ही लिखा है)
८. प्रतिभाव्युत्पत्योः प्रतिभाश्रेयसी इत्यानन्दः (का. मी.पं. अ.)
९. अव्युत्पत्तिकृतो दोषः शक्त्या संव्रियते कवेः। यस्त्वशक्तिकृतस्तस्य झगित्येवावभासते ध्व. लो. तृ उ. (का. मी. पं. अ. में उद्धृत)
१०. लक्षणामार्गवगाहित्वं तु ध्वनेः सहृदयैर्नूतनयोपवर्णितस्य विद्यतइति दिशमुन्मूलयितुमिदमत्रोक्तम् (अ.वृ. मा. १२वीं कारिका की वृत्तिं)

अन्तः साक्ष्यः

आनन्वर्धन ने ध्वन्यालोक में भरत[1] भामह[2] और भट्टोद्भट का[3] का अनेक स्थलों पर स्मरण किया है। इनमें काव्यालंकार पर विवरण लिखने वाले भट्टोद्भट उक्त दोनों आचार्यों से परवर्ती है। वे अष्टम शताब्दी के अन्त और नवम शताब्दी के आरम्भ में विद्यमान थे। इससे सिद्ध होता है। कि आनन्दवर्धन भट्टोद्भट के परवर्ती तथा राजशेखर और मुकुलभट्ट के पूर्ववर्ती थे। अतः इनका पूर्व निर्धारित समय युक्त ही है।

आनन्दवर्धन ने बौद्धमत की परीक्षा[4] करने की प्रतिज्ञा की है। वहाँ "ग्रन्थान्तरे निरूपयिष्यामः" यह लृट्लकार भविष्यत् सामान्य का प्रयोग किया है, जिससे सिद्ध होता है कि उन्होंने ध्वन्यालोक की रचना तक उक्त परीक्षण नहीं की थी, प्रत्युत पश्चात् करेगें। ग्रन्थान्तर शब्द का अर्थ आचार्य अभिनव ने (प्रमाण) विनिश्चय ग्रन्थ[5] की टीका धर्मोत्तरी या धर्मोत्तमा पर आनन्दवर्धन द्वारा लिखी गयी 'विवृति लिखा है। धर्मोत्तमा का समय ८४७ ई. माना जाता है इससे भी आनन्दवर्धन का पूर्वोक्त समय ही सिद्ध होता है। आनन्दवर्धन के 'देवीशतक' नामक काव्य पर कैयट ने टीका लिखी है। वह टीका ६७७ ई. सन् में लिखी गयी है। इस परिधि से भी आनन्दवर्धन का पूर्वोक्त समय युक्त ही प्रतीत होता है।

देश और वंशः

आनन्दवर्धन शारदादेश कश्मीर के निवासी हैं। इनका वंश कश्मीर का अतिप्रसिद्ध राजानक वंश है।

आनन्दवर्धन के पिता का नाम नोण था। आनन्दवर्धन ने स्वरचित 'देवीशतक' में अपने को नोणसुत[6] कहा है। इण्डिया आफिस लाइब्रेरी" में[7] सुरक्षित ध्वन्यालोक की पाण्डुलिपि में तृतीय उद्योत के अन्तिम उल्लेख से भी सिद्ध है कि इनके पिता का नाम नोण या नोणोपाध्याय था। ये देवी तथा विष्णु के उपासक थे, दार्शनिक विद्वान्, शास्त्रज्ञ और

---

१. ध्वन्यालोक पृ. ३३३, ३४०, ३६४
२. ध्व. लो. पृ. ११६, ४६६
३. ध्व. लो. पृ. २३६, २५८
४. यत्त्वनिर्देश्यत्वं सर्वलक्षणविषयं बौद्धानां प्रसिद्धं तत् तन्मतपरीक्षायां ग्रन्थान्तरे निरूपयिष्यामः ध्व. लो. तृ. उ. पृ. ५१६
५. ग्रन्थान्तर इति विनिश्चय टीकायां धर्मोत्तर्यां याविवृतिरमुना ग्रन्थकृता कृता तत्रैव तद् व्याख्यातम्"। (लोचन टीका ५१६ पृ.)
६. देव्या स्वप्नोद्गमादिष्टदेवीशतकसंज्ञया। देशितानुपमामाधादतो-नोणसुतो नुतिम् (देवीशतक) यह पद्य हेमचन्द्र के काव्यानुशासन में चित्रबन्धान्तर्गत चक्रबन्ध में उद्घृत है, तथा नोणसुतः श्रीमानानन्दवर्धनाचार्यः यह व्याख्या उन्होंने की है (का. नु. शा. पृ. २७०) आनन्दवर्धन पृ. ५६ रेवाप्रसाद द्विवेदी तथा चण्डिकाप्रसाद शुक्ल दीपशिखा की भू. पृ. ५
७. दीप शिखा (ध्व. लो. टीका) की भूमिका पृ. ५

समालोचक तथा कवि एवं सहृदय थे। साथ ही सिद्धान्तव्यवस्थापक थे। यह इनके काव्यों तथा ग्रन्थों के परिशीलन से सिद्ध है।

ध्वन्यालोक :

आनन्दवर्धन की कृतियों में सर्वश्रेष्ठ तथा विख्यात कृति ध्वन्यालोक है, जिसने इन्हें अमरकीर्ति प्रदान की। और सहृदयों के मनोमन्दिर में आनन्दवर्धन को आराध्यदेवता के समान प्रतिष्ठित किया।

इस ध्वन्यालोक के तीन अंश हैं। कारिका, वृत्ति, उदाहरण। परिकर, संक्षेप तथा संग्रहश्लोक भी है जो वृत्ति के ही अंश हैं। इसमें उदाहरण तो वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, माघ, बाणभट्ट आदि महाकवियों के प्रख्यात महाकाव्यों से लिये गये है और अपने निजी ग्रन्थों से भी लिये गये हैं।

कारिका तथा वृत्तिः

परन्तु कारिका तथा वृत्ति इन दोनों भागों के लेखक आनन्दवर्धन हैं या कारिका किसी दूसरे आचार्य द्वारा रची गयी थी, उस पर केवल वृत्ति आनन्दवर्धन ने लिखी है ? इस विषय में बहुत बड़ा विवाद है। इस विवाद का मूल अभिनवगुप्तपादाचार्य की लोचन टीका है। इसमें कारिका को मूलकारिका[१] तथा उसके रचयिता को कारिकाकार[२] और मूलग्रन्थकार[३] कहा गया है, और आनन्दवर्धन को वृत्तिकृत्[४] वृत्तिकार कहा गया है। एक स्थान पर दोनों को सुस्पष्ट शब्दों में भिन्न कहा गया है "कर्तृ भेदे का संगतिः"[५] इससे ज्ञात होता है कि कारिकाकार ने पहले कारिका लिखी थी, पश्चात् उस पर वृत्ति लिखी गयी। इस वृत्ति के तथा वृत्ति में आये हुए परिकर संग्रह आदि श्लोकों के लेखक आनन्दवर्धन हैं। क्योंकि ध्वन्यालोक के अन्त में वे स्वयं अपने को नामोच्चारण पूर्वक[६] ध्वनि का विवरण (आलोक) कर्ता कहतें हैं। परन्तु कारिकाकार कौन हैं, इसका सुस्पष्ट उल्लेख कहीं नहीं है।

सहृदयः

ध्वन्यालोक की प्रथम कारिका[७] तथा चतुर्थ उद्योत के अन्तिम पद्य[८] में सहृदय शब्द आया है। इस आधार पर कल्पना की जा सकती है कि कारिकाकार का नाम सहृदय था।

---

१. ध्व. लो लो. पृ. १६२।
२. लोचन पृ. ६३, १६५-१६६, २८६, २२६, ३०४, ३१८, ५२७
३. लोचन पृ. ३/२
४. लोचन पृ. १६२, १६३, १६५, १६६, २८६, २८६-६०, ३०४
५. लोचन पृ. २६०
६. सत्काव्यतत्त्वनयवर्त्मचिरप्रसुप्तकल्पं मनस्सु परिपक्वधियां यदासीत्।
तद्व्याकरोत् सहृदयोदयलाभहेतोरानन्दवर्धन इति प्रथिताभिधानः (ध्व. चतुर्थ उ. का अन्तिम पद्य)
७. सहृदयमनः प्रीतयेतत्स्वरूपम् (ध्व. लो. १/१)
८. तद्व्याकरोत् सहृदयोदयलाभहेतोः (ध्व.लो. चतुर्थ उद्योत का अन्तिम पद्य)

अभिनवगुप्त ने ध्वन्यालोक को सहृदयालोक[१] तथा काव्यालोक[२] कहा है, तथा भट्टनायक द्वारा रचित ध्वन्यालोक की टीका हृदयदर्पण को सहृदय[३]दर्पण कहा है।

मुकुलभट्ट भी ध्वनिकार के लिये सहृदय शब्द का ही प्रयोग करते हैं। उन्होंने तीन स्थानों[४] पर सहृदय शब्द का प्रयोग किया है वह भी आदर सूचक बहुवचन के साथ। प्रतिहारेन्दुराज ने भी ध्वनिनिरूपणकर्ता को सहृदय[५] ही कहा है। अतः डा. काणे महोदय ने कारिकाकार का नाम "सहृदय[६] माना है।

कारिकाकार और वृत्तिकार में भेद

लोचन के आधार पर सर्व प्रथम बुहलर ने इस तरफ विद्वानों का ध्यान आकृष्ट किया।

जैकोबी ने लोचन के आधार पर ही कारिका के लेखक ध्वनिकार को वृत्तिकार से भिन्न माना है।[७] डा. कीथ म. म. डा. पी. बी. काणे, डा. एस. के. डे., प्रोफेसर एम. पी. या एस.पी. भट्टाचार्य आदि ने भी कारिकाकार तथा वृत्तिकार को भिन्न माना है।[८]

भेद में युक्तियाँ :

०१. "काव्यास्यात्मा ध्वनिरितिबुधैर्यः समाम्नातपूर्वः" इस पद्य में आये हुए 'समाम्नातपूर्वः' की व्याख्या से स्पष्ट है कि ध्वनि का निरूपण बहुत पहले हो चुका था। उसका गुरूशिष्य-परम्परा से विधिवत् प्रतिपादन किया जाता था।

०२. वृत्ति यद्यपि कारिका की व्याख्या है तो भी कारिका एवं वृत्ति में पूर्ण मतैक्य नहीं हैं। वृत्तिकार ने पर्याप्त विस्तार से व्याख्या, संशोधन, और परिवर्तन किया है।

०३. कारिकाकार ने जिसका विवेचन नहीं किया है, वृत्तिकार ने उसका बड़े विस्तार से

---

१. अभिनवभारती ७ खण्ड ३४४. ५ खण्ड ११ पृ. २६६-३०० (संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास डा. एस. के. डे.) की टिप्पणी में उद्‌घृत पृ. ६५

२. काव्यालोके प्रथांनीतान् ध्वनिभेदान् परामृशत्। इदानीं लोचनं लोकान् कृतार्थान् संविधास्यति (ध्व. लो. तृ. ३. के लोचन का अन्तिम पद्य)

३. अभिनवभारती। (४-५)

४. अभिधावृत्तिमातृका।। का. की वृत्ति। दूसरी बार वहीं "महतिसमरे शत्रुघ्नस्त्वं" की व्याख्या में। तीसरी बार वहीं लक्षणामार्गावगाहित्वं तु ध्वनेः सहृदयैर्नूतनतयोपवर्णितस्य।

५. द्रष्टव्य-लघुविवृति (का.ल.सा. सं. की (पर्यायोक्तप्रकरण-" कैश्चित् सहृदयै र्ध्वनिरभिव्यञ्जकत्वभेदात्मा काव्यधर्मोऽभिहितः स कस्मादिह नोपदिष्टः उच्यते- एष्वलंकारेष्वन्तर्भावात्। (आनन्दवर्धन पृ. ४३ में उद्‌घृत)

६. संस्कृत शास्त्रों का इतिहास पृ. २०५ बलदेव उपाध्याय

७. देखिये- सं. का. शा. का इतिहास पृ. ६६ डॉ. सुशीला कुमार डे।

८. वहीं पृ. ६५-६६ की टिप्पणी।

विवेचन किया है। उदाहरण के लिए कारिकाकार ने वस्तु-अलंकार-रसरूप से ध्वनि का वर्गीकरण नहीं किया है, वृत्तिकार ने किया है। (यह बात लोचन[१] में कही गयी है।)

०४. वृत्तिकार ने काव्य में 'अर्थानन्त्य' के कारणों का विवेचन किया है, कारिकाकार ने नहीं किया है। (यह भी लोचन में कहा गया है।[२]

०५. कारिका में अनिर्वचनीयतावाद का खण्डन नहीं है, वृत्ति[३] में हैं।

०६. प्रथम उद्योत की कारिकाओं में ध्वनि के भेद का प्रतिपादन नहीं है। वृत्ति[४] में सोदाहरण भेद प्रतिपादित है।

०७. कारिका के अर्थो में विकल्प या अनिश्चय भी दोनों में भेद बतलाता है। यदि कारिकाकार ही वृत्तिकार होते तो कारिका का अर्थ निश्चित ही होता विकल्प नहीं। जैसे "वृत्त्यनौचित्यमेव वा" की वृत्ति में लिखा है– "वृत्तेः व्यवहारस्य यदनौचित्यम्, यदि वा वृत्तीनां भरतप्रसिद्धानां कैशिक्यादीनां काव्यालंकारान्तरप्रसिद्धानामुपनागरिकाद्यानां वा यदनौचित्यमविषये निबन्धनं तदपि रसभंग हेतुः"।[५]

०८. कारिकाकार गुणों को रसधर्म और शब्दार्थ धर्म मानना चाहते हैं। किन्तु वृत्तिकार का प्रयत्न केवल रसधर्म सिद्ध करने का है।

०९. कारिकाकार पदार्थसंवाद नहीं मानते परन्तु वृत्तिकार का तात्पर्य पदार्थसंवाद में भी है।

१०. कहीं-कहीं वृत्ति भी श्लोक रूप में लिखी गयी है।

११. "प्रतीयमानं पुनरन्यदेव" इस कारिका की वृत्ति मानो पदच्छेद है। यदि कारिकार वृत्ति लिखते तो उसका अर्थ उज्जवलता के साथ लिखते[६]

१२. कारिकाकार अलग मंगलाचरण किये हैं "काव्यस्यात्मा ध्वनिः" यह वस्तुनिर्देशात्मक मंगल है। वृत्तिकाकार ने अलग किया है। (स्वेच्छाकेसरिणः) इत्यादि।

१३. नामभेद : कारिका, वृत्ति तथा उदाहरण सहित ग्रन्थ का नाम ध्वन्यालोक, काव्यालोक या सहृदयालोक था। कारिका का नाम ध्वनिकारिका या सहृदय-कारिका था। इन सब युक्तियों से प्रतीत होता है। कि कारिकाकार एवं वृत्तिकार भिन्न-भिन्न व्यक्ति हैं।

---

१. लोचन टीका पृ.२६०
२. ध्व. लो. लोचन पृ. ५२७
३. ध्व. लो. पृ. १६३-६४
४. ध्व. लो. पृ. १३६-१३८
५. ध्व. लो. पृ. ३६४
६. इसमें ७-११ तक की युक्तियाँ आनन्दवर्धन पृ. ४५-४६ (ड. रेवा प्रसाद की है।)

अभेद में युक्ति :

कारिका तथा वृत्ति के रचयिताओं में भेद सिद्ध करने हेतु जो युक्तियाँ दी गयी हैं, उनका समाधान तथा निराकरण भी किया जाता है। जिससें यह भी सिद्ध हो जाता है कि कारिका तथा वृत्ति दोनों भागों के रचयिता आनन्दवर्धन ही हैं। वे समाधान क्रमशः नीचे उद्धृत हैं।

१. "समाम्नातापूर्वः" की व्याख्या से कारिकाकार कोई दूसरे थे यह सिद्ध नहीं होता। अपितु यही सिद्ध होता है कि कारिका पहले लिखी गयी और उसपर वृत्ति बहुत बाद में लिखी गयी। यह एक ही व्यक्ति भी कर सकता है। जैसे वामन ने अपने काव्यालंकार सूत्रों की वृत्ति पीछे लिखी।

२. "वृत्ति" और "कारिका" में मतभेद नहीं है, अपने पूर्व लिखी कारिकाओं को क्रमबद्ध करके उनका अभिप्राय व्यक्त करने के लिए विशद व्याख्या करनी ही पड़ती है। चूँकि वृत्ति बहुत बाद लिखी गयी, इसलिए उसमें नवीन पक्षों का समावेश भी हुआ। उसमें संशोधन एवं परिवर्तन आपाततः प्रतीत होता है, वस्तुतः संक्षेप में लिखी गयी कारिकाओं का तात्पर्य ही वही है।

३. कारिका में विवेचित विषय का ही वृत्ति में प्रतिपादन है। रस, वस्तु, अलंकार रूप में ध्वनि का वर्गीकरण कारिकाओं में ही आगे किया गया है। (देखें ध्वन्यालोक द्वि. उ. का. ३,२१, २२, २५, २६) इसकी तीसरी कारिका में "रसध्वनि" २२वीं कारिका में "वस्तुध्वनि" शेष कारिकाओं में "अलंकारध्वनि" का विवेचन है। आगे किये गये इस वर्गीकरण को वृत्ति में प्रसंगतः पहले भी दर्शाया गया है।

४. अर्थानन्त्य के कारणों का विवेचन कारिका ६-७ में किया गया है। वस्तुतः ४-७ तक को कारिकाओं में किया गया है। लोचनकार चतुर्थकारिका को संग्रहश्लोक होने का सन्देह करते हैं- "यदि वा उच्यते संग्रहश्लोकोऽयमिति भाव : (ध्व. लो. लोचन चतुर्थ उद्योत कीचतुर्थकारिका का उपक्रम) चतुर्थकारिका के संग्रहश्लोक होने में युक्ति देते हैं कि इस की वृत्तिग्रन्थ में व्याख्या नहीं की गयी है। (वहीं)। यह कोई समुचित युक्ति नहीं है, स्पष्ट अर्थ होने के कारण भी व्याख्या नहीं की जाती है। सभी ग्रन्थों में (ध्व. लो. के सभी संस्करणों में) यह कारिका की तरह मोटे अक्षरों में छपी भी है। लोचनकार भी सन्देह ही करते हैं, पक्षान्तर प्रस्तुत करते हैं, निश्चितरूप से नहीं कहते कि यह कारिका नहीं है। इस चतुर्थ कारिका में स्फुट अर्थानन्त्य का हेतु प्रतिपादित है" काव्ये रसपरिग्रहात्"।

५. अनिर्वचनीयतावाद का खण्डन ध्वनिस्वरूप निरूपण से ही हो जाता है। जब लक्षण करके ध्वनि का निर्वचन कर दिया गया तब वह अनिर्वचनीय कहाँ रह गया ? अतः अनिर्वचनीयतावाद के खंण्डन के लिए दूसरी कारिका नहीं लिखी गयी। यही समझाने

के लिए वृत्ति में उसका खण्डन किया गया है। यदि सामान्य तथा विशेष लक्षण कर देने पर भी ध्वनि अनाख्येय है तो सभी वस्तु अनाख्येय हो जायेगी। (ध्व.लो.पृ. १६३) वस्तुतः वह अनिर्वचनीयतावाद नहीं है, अनिर्वचनीयशब्द की शास्त्रीय व्याख्या दूसरी है। यह अनाख्येय या वाणी का अविषय है।

६. ध्वनि का भेद-निरूपण ध्वन्यालोक के द्वितीय उद्योत की प्रथम, द्वितीय कारिका में हैं। यतः कारिकाकार ही वृत्तिकार है अतः उन्हें वह भेद ज्ञात है, उन्होंने वृत्ति लिखते समय प्रसंगवश प्रथम उद्योत में भी लिख दिया।

भेद सिद्ध करने के लिए दिखाई गयी ७-११ तक की युक्तियाँ डा. रेवा प्रसाद द्विवेदी द्वारा लिखित 'आनन्दवर्धन' पृ. ४५-४६ से उद्धृत हैं, जो निस्सार हैं। उनका निराकरण कर भ्रान्ति निवारण करने के लिए यहाँ उद्धृत किया गया है।

जैसे कारिका के अर्थ में अनिश्चय या विकल्प है (७वीं युक्ति) यह कहना उचित नहीं है। क्योंकि वहाँ वृत्ति शब्द से व्यवहार, तथा भरतोक्त कैशिकी आदि नाट्यवृत्तियाँ और काव्यालङ्कारान्तर में वर्णित उपनागरिका आदि त्रिविधवृत्तियों का ग्रहण है। इन तीनों प्रकार की वृत्तियों का अनौचित्य रसभंग में हेतु है। अतः इन सभी का ग्रहण अभीष्ट है। यहाँ वृत्ति में विकल्प होने की भ्रान्ति "यदि वा" शब्द देखकर हुई होगी। वस्तुतः यहाँ "वा" शब्द समुच्चयार्थक है। जैसे यत्रार्थः शब्दों वा" इस कारिका में वा शब्द समुच्चयार्थक है, अन्यथा वहाँ व्यङ्क्तः यह द्विवचन प्रयोग निष्पन्न नहीं होता।

यदि कहें कि वहाँ व्यङ्क्तः यह द्विवचन प्रयोग "वा" शब्द के समुच्चयार्थक होने में निर्णायक है तो यहाँ भी "तदपि" शब्द जो वृत्ति में कहा गया है "वा" शब्द के समुच्चार्थक होने में निर्णायक है।

७. आठवीं युक्ति अनवबोधमूलक है। कारिका और वृत्ति दोनों में गुणों को मात्र रसधर्म माना गया है। (द्र. ध्व. लो. २/६-१० का. (वृत्तिकार ने लक्षणा से शब्दार्थ-धर्म भी माना है। (द्रष्टव्य गुणों का आश्रय क्या है ? इस प्रश्न का समाधान[1]

८. पदार्थसंवाद में कारिका एवं वृत्ति दोनों का तात्पर्य है।
द्रष्टव्य-

अक्षरादिरचनेव योज्यते यत्र वस्तुरचना पुरातनी।
नूतने स्फुरति काव्य-वस्तुनि व्यक्तमेव खलु सा न दुष्यति।।[2]

कहीं कहीं वृत्ति श्लोक रूप में लिखी गयी है। तो इससे वृत्तिकारकारिकार में भेद

---

१. ध्व. लो. पृ. ३१२-१३
२. ध्व. लो. ४/१५

सिद्ध नहीं होता है तत्र वाच्यः प्रसिद्धोयः" इस कारिका का चतुर्थपाद "ततो नेह प्रतन्यते" यही है। "काव्यलक्ष्मविधायिभिः यह वृत्ति है, जो "अन्यैः, का अर्थ है। इसे वृत्तगन्धिगद्य भी कह सकते हैं।[1]

इसी तरह "अवस्थादिविभिन्नानां" इस कारिका का चतुर्थपाद "तत्तु भाति रसाश्रयात्" है," न तच्छक्यमपोहितुम् यह ग्रन्थ के मध्य में उपस्कर है[2]।

११. इस युक्ति से भी वृत्ति एवं कारिकाकार में भेद सिद्ध नहीं होता। अतः सातवीं से ग्यारहवीं तक की युक्तियाँ निस्सार है।

इनके अतिरिक्त एक और युक्ति जो अध्ययनाध्यापन में प्रचलित है जो वृत्तिकार से कारिकाकार को भिन्न सिद्ध करने के लिए दी जाती है वह मंगलाचरण है-

आनन्दवर्धन ने वृत्ति के आरम्भ में मंगलाचरण किया है- "स्वेच्छाकेसरिणः" इत्यादि। कारिकाकार ने भी ग्रन्थारम्भ में वस्तुनिर्देशात्मक मंगल किया है "काव्यस्यात्मा ध्वनिः" इत्यादि। यदि कारिका और वृत्ति दोनों ही एक ही की कृति होती तो दो मंगलाचरण करने की क्या आवश्यकता ? (जो कारिकारम्भ वृत्यारम्भ दोनों में की गयी है (इससे सिद्ध होता है कि दोनों के कर्तृत्व में भेद है।

समाधान : यह कहा जा चुका है कि कारिका का निर्माण पहले हुआ तब वस्तुनिर्देशात्मक मंगल किया गया। पश्चात् जब वृत्ति लिखी गई तब आशीर्वादात्मक मंगल उन्होंने लिखा। भिन्न-भिन्न समय में की गयी रचनाओं में भिन्न-भिन्न मंगल उपयुक्त ही है। कुछ लोग यह भी समाधान देते हैं कि "काव्यस्यात्मा ध्वनिः" यह मंगल नहीं है, अपि तु ग्रन्थ है। मंगल "स्वेच्छाकेसरिणः" यह पद्य ही है जो वृत्ति तथा कारिका दोनों के आरम्भ में किया गया है। उसे आनन्दवर्धन ने किया है। अतः कारिका तथा वृत्ति दोनों भाग के रचयिता आनन्दवर्धन ही है। परन्तु यह समाधान समुचित नहीं प्रतीत होता, यदि यह मंगल कारिका लिखने के समय लिखा गया होता तो "काव्यस्यात्मा ध्वनिः" यह दूसरी कारिका होती। परन्तु सभी मुद्रितग्रन्थ में यह पहली कारिका है। उसपर संख्या (१) एक है। यदि कारिका बिना मंगलाचरण किये ही लिखी गयी होती तो यह शिष्टाचार का उल्लंघन होता। अतः प्रथम समाधान ही युक्त है।

विशद व्याख्या तथा मतभेद :

कुछ लोग कहते हैं (एस.के.डे. [3] प्रभृति) कि कारिकाओं की विशद व्याख्या की गयी है तथा दोनों में (कारिका तथा वृत्ति में) मतभेद भी लक्षित होता है। अतः दोनों के कर्तृत्व

---

१. ध्व. लो. १/३

२. ध्व. लो. ४/८

३. द्रष्टव्य-काव्यशास्त्रों का इतिहास पृ. ६६

में भेद है।

इस पर हमारा निवेदन है कि व्याख्याकार तो विशद व्याख्या करता ही है केवल पदच्छेद और उसका पर्याय ही व्याख्या नहीं है। उदाहरण, प्रत्युदाहरण, वाक्याध्याहार आदि से व्याख्या पूर्ण होती है। महाभाष्यकार कहतें हैं "न केवलं चर्चापदानि व्याख्यानानि। किं तर्हि ? उदाहरणं, प्रत्युदाहरणं, वाक्याध्याहारश्च"।।[1]

वृत्तिकार-अपनी कारिका का पूर्णतया उहापोह करके वृत्ति लिखता है। यह केवल ध्वनि कारिका में ही नहीं है व्याकरण सूत्रों पर भी लिखी गई वृत्ति की यहीं स्थिति है। यहाँ दो एक उदाहरण देना अप्रासंगिक नहीं होगा, आवश्यक है। जैसे "द्विर्वनेऽचि" (पा.सू. १/१/५६) की वृत्ति लिखी गयी-"द्वित्वनिमित्तेऽचि परे अचआदेशों न स्यात् द्वित्वे कर्तव्ये"। यहाँ सूत्र में "द्विर्वचने" पद एक बार पढ़ा है, वृत्ति में इसे तंत्र या एकशेष मानकर दो अर्थ किया गया "द्वित्वनिमित्ते" तथा "द्वित्वे कर्तव्ये"। यही अर्थ संगत है, इसे मतभेद या अर्थरिवर्तन नहीं कहा जाता। इसी तरह-"सयोगान्तस्य लोपः" (पा. सू. ८/२/२३) इस सामान्य सूत्र से जब संयोग के अन्त में यण् का भी लोप प्राप्त हुआ तब उसे वारण करने के लिए वार्तिककार ने वार्तिक लिखा (यणः प्रतिषेधोवाच्यः) भाष्यकार ने लोप विधायक सूत्र में झलः की अनुवृत्तिकर यण् के लोप का निषेध कर वार्तिका का खण्डन कर दिया। इस व्याख्या में सूत्र-वृत्ति भाष्य में विरोध या तीनों में मतभेद नहीं कहा गया। प्रत्युत इसी अर्थ में तीनों का तात्पर्य माना गया। और "यथोत्तरं मुनीनां प्रामाण्यम्" के अनुसार प्रामाणिक इसी को माना गया।

इसी तरह ध्वन्यालोक में भी कारिका का तात्पर्य ही उस वृत्ति में है, कारिका और वृत्ति में मतभेद या विरोध नहीं है।

ऐसे स्थल पर मतभेद, विरोध या मतैक्य का अभाव कहना पाश्चात्त्य रीति है, भारतीय रीति नहीं।

ध्वन्यालोक के कुछ दृष्टान्तः

"क्रमेण प्रतिभात्यात्मा योऽस्यानुस्वानसन्निभः।
शब्दार्थशक्तिमूलत्वात् सोऽपि द्वेधा व्यवस्थितः।। [2]

इस कारिका पर "शब्दार्थशक्तिमूलत्वात्" की वृत्ति लिखी गयी "शब्दशक्ति-मूलोऽर्थशक्तिमूलश्चेति द्विप्रकारः"। परन्तु-

"शब्दार्थशक्त्याक्षिप्तोऽपि[1] की वृत्ति लिखी गयी "शब्दशक्त्या-अर्थशक्त्या- शब्दार्थशक्त्या"

---

१. म. भा. पश्पशाह्निक व्याकरणाधिकरण
२. ध्व. लो. २/२०

(उभयशक्त्या)। तो यह कारिका और वृत्ति में मतभेद या विरोध नहीं है, प्रत्युत एकशेष करके कारिका में लिखे गये पद का अर्थ ही यहीं है। "शब्दश्च अर्थश्च=शब्दार्थौ (द्वन्द्व)। शब्दार्थौ च शब्दार्थौच शब्दार्थौ (एकशेष)। शब्दार्थयोःशक्त्या शब्दार्थशक्त्या (ष. तत्पु.)। द्वन्द्वान्त में आये हुए शक्ति शब्द का प्रत्येक में अन्वय है। अतः अर्थ हुआ "शब्दशक्त्या अर्थशक्त्या शब्दार्थशक्त्या।

यहीं अर्थ संगत है। क्योंकि उभयशक्ति से भी व्यंग्य अर्थ द्योत्य होता है। उसका भी ग्रहण अपेक्षित है।

कुछ लोक उसे शब्दशक्ति में और कुछ लोग उसे अर्थशक्ति में अन्तर्भूत कर लेते है, परन्तु वह व्यंग्य वस्तुतः उभयशक्ति से द्योत्य होता है।

वाक्य में अनेक पद होतें हैं। उसमें व्यंग्य अर्थ देने वाले कुछ पद ऐसे होते हैं, जिनका पर्यायपरिवर्तन करने पर भी व्यङ्ग्य अर्थ अभिव्यक्त होता है, उन्हें अर्थशक्त्युद्भव व्यंग्य कहते हैं। कुछ ऐसे पद होते हैं जो व्यंग्य अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं, परन्तु उनके स्थान पर अगर पर्यायवाची शब्द का प्रयोग कर दिया जाय तो फिर व्यंग्य अर्थ नहीं अभिव्यक्त होता। इस व्यंग्य के अभिव्यक्ति में वह शब्द ही मूल है अतः इसे शब्दशक्तिमूल कहते हैं।

परन्तु एक ही वाक्य में यदि दोनों प्रकार के शब्दों का प्रयोग हो तो ऐसे स्थल पर व्यंग्य को उभयशक्तिमूल या शब्दार्थोभयशक्ति से आक्षिप्त कहते हैं।

इस दृष्टि से वृत्तिकार ने शब्दशक्त्या, अर्थशक्त्या, शब्दार्थशक्त्या अर्थ लिखा जिसमें कारिका का भी तात्पर्य है। यह मतभेद या विरोध नहीं है।

इसी तरह "रसादिभय एकस्मिन् कविः स्यादवधानवान्"[२]। इस कारिका की वृत्ति में "प्रबन्ध में एक ही "अंगी" रस होना चाहिये" इस अर्थ को पुष्ट करने के लिए वृत्तिकार ने दृष्टान्त रूप में महाभारत को उपस्थित किया। प्रसंगवश उसमें अंगीरस शान्त है, अतः शान्तरस का विवेचन किया। यह अपेक्षित था।

इसी तरह कई स्थलों पर कवियों को शिक्षा देने के लिए अलंकारों के विन्यास की शिक्षा, विषयानुरूप संघटना, अर्थानन्त्य आदि कई स्थानों पर विशद निरूपण किया गया है, तथा व्यंजना•के विरोधी सिद्धान्तों का प्रतिपादन और उनका निराकरण आदि अनेक विषयों का उपपादन वृत्ति में किया गया है, जो आवश्यक था। यह मतभेद या विरोध नहीं है।

सहृदयः सहृदय किसी व्यक्ति की संज्ञा नहीं है, क्योंकि "सहृदयमनः प्रीतये" की वृत्ति

---

१. ध्व. लो. २/२३
२. ध्व.लो. ४/५

में आनन्दवर्धन लिखते हैं "सहृदयानां मनसि आनन्दो लभतां प्रतिष्ठाम्"। इसकी व्याख्या अभिनवगुप्त पादाचार्य करते हैं-"आनन्द इति ग्रन्थकृतों नाम। तेन स आनन्दवर्धनाचार्य एतच्छास्त्र द्वारेण सहृदयहृदयेषु प्रतिष्ठां देवतायतनादिवदनश्वरीं स्थितिं गच्छत्विति भावः। यथा मनसि प्रतिष्ठा एवं विधमस्य मनः सहृदयचक्रवर्ती खल्वयं ग्रन्थकृदिति यावत्"। यहाँ "आनन्दः" का श्लेष द्वारा आनन्द (प्रीति) और आनन्दवर्धनाचार्य दो अर्थ उन्होंने किया, परन्तु सहृदय शब्द का दो अर्थ नहीं किया। न तो सहृदय नाम के किसी व्यक्ति का ही निर्देश किया, प्रत्युत ग्रन्थकार (कारिका, वृत्ति, उदाहरणादि इन तीनों अंशवाले ध्वन्यालोक) ग्रन्थ का कर्ता आनन्दवर्धन को ही माना, और उन्हें सहृदयचक्रवर्ती कहा। और सहृदयशब्द की व्याख्या में "येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनो-मुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते स्वहृदयसंवादभाजः सहृदयाः" अर्थात् काव्यानुशीलन करते-करते जिनका मनरूपी दर्पण निर्मल हो गया है, उसमें वर्णनीय विषय में तन्मय होने की योग्यता आ गयी है, वे अपने हृदय मे कवि हृदय का संवादभागी सहृदय कहलाते है। उन्होंने यह नहीं लिखा कि सहृदय नाम का कोई व्यक्तिविशेष है।

वस्तुतः उन दिनों प्रधानव्यंग्य रूप ध्वनि अर्थ को जानने वालों की ही "सहृदय" संज्ञा प्रचलित थी। अतः ध्वन्यभाववादी भी ध्वनिमानने वालों को "अलीकसहृदयत्व-भावना-मुकुलितलोचनैर्नृत्यते" इत्यादि शब्दों से "अलीक सहृदय" कहते हैं।

ध्वन्यालोक की कारिका तथा वृत्ति में प्रायः १३[1] बार सहृदय शब्द का प्रयोग हुआ है, संग्रहश्लोक में भी सहृदय शब्द का प्रयोग है। सहृदय का पर्यायवाची सचेता[2] तथा काव्यतत्वज्ञ[3] शब्द भी कारिका तथा वृत्ति में प्रयुक्त है। और सहृदयत्व की व्याख्या भी रसज्ञता की गयी है। कहीं व्यक्तिविशेष का सहृदयनाम नहीं कहा गया है।

इस सहृदय शब्द का प्रयोग मुकुलभट्ट, प्रतिहारेन्दुराज, महिमभट्ट आदि ने भी ध्वनि को मानने जानने वालों के लिए किया है।

अतः सहृदय नामक कोई व्यक्ति, जो कारिकाकार है, सिद्ध नहीं होता। प्रत्युत

---

१. ध्व.लो. का. १,२. वृत्ति में प्रथमकारिका की वृत्ति सहृदयजनमनः प्रकाशमान-स्यापि
३. अभाववाद में सहृदयहृदयाह्लादि शब्दार्थमयत्वम् ४. काँश्चित् सहृदयान् परिकल्प्य
५. अलीकसहृदयत्वभावना ६. सहृदयमनः प्रीतयेतत्स्वरूपं ब्रूमः ७. सहृदयानामानन्दो मनसि
८. संग्रहश्लोक ज्ञेयः सहृदयैर्जनैः (तृ.उ.) ९. सत्यकवयः सहृदयाश्च (३/४५ की वृत्ति
१०. सहृदया एव काव्यानां रसज्ञाः (तृ.उ.) ११. स्फुरणेयं काचित् सहृदयानाम् (४/१६ का. के. मध्य में
१२. किमिदं सहृदयत्वं नाम (तृ.उ.) १३. रसज्ञतैव सहृदयत्वम् (तृ.उ.)

२. ध्व. लो. १/१२ का.

३. ध्व.लो. १/७ का.

मुकुलभट्ट के शब्दों से सहृदय आनन्दवर्धन ही सिद्ध होते हैं। उनके शब्द है "विवक्षितान्यपरवाच्यता सहृदयैः काव्यवर्त्मनि निरूपिता" इत्यादि। इसमें "विवक्षितान्यपरवाच्य"शब्द आनन्दवर्धन के हैं (वृत्ति में आये हैं) कारिका में नहीं आये है, कारिका में विवक्षिताभिधेय शब्द आया है) उन्हीं को सहृदय उन्होंने (मुकुल ने) कहा है, और ध्वनिनिरूपणकर्ता भी। इनका उद्धरण पहले दिया जा चुका है।

प्रतिहारेन्दुराज ने भी उद्भट के "काव्यालंकारसारसंग्रह" पर अपनी लघुवृत्ति में जो "कैश्चित् सहृदयैः ध्वनिरभिव्यंजकत्वभेदात्मा काव्यधर्मोऽभिहितः"[१]। कहा है वह सहृदय शब्द भी पारिभाषिक है। व्यक्तिवाची नहीं है। वह भी आनन्दवर्धन के लिए प्रयुक्त है। तथा स्वशब्दव्यापारास्पृष्टत्वेन प्रतीयमानैक-रूपस्यार्थस्य सद्भावः[२] इयादि में जो प्रतीयमान अर्थ को स्वशब्दव्यापारास्पृष्ट "कहा है, वह वृत्ति में ही है" न तु साक्षाच्छब्दव्यापार विषय इति वाच्याद् विभिन्न एव[३]। इस तरह इन्होंने आनन्दवर्धन को ही ध्वनि का प्रतिपादक माना है।

राजशेखर ने तो सुस्पष्ट शब्दों में कारिका एवं वृत्ति दोनों के कर्ता को आनन्दः[४] "कहा है तथा परिकर श्लोक का उद्धरण दिया है।

कुन्तक भी वृत्तिकार को ही ध्वनिकार कहते हैं। रूढ़िशब्दवक्रता का उदाहरण "ताला जाअंति गुणा जाला दे सहिअएहिघेप्पति" इस पद्य को देते हैं। (यह पद्य ध्वन्यालोक में भी उदाहृत है[५]। विषमवाणलीला का पद्य है) (और लिखते है "यस्माद्ध्वनिकारेण व्यंग्यव्यंजकभावोऽत्र सुतरां समर्थितः किं पौनरूक्त्येन[६]।

महिमभट्ट ने भी आनन्दवर्धन को ही कारिकाकार तथा वृत्तिकार दोनों ही माना है क्योंकि "अर्थ : सहृदयश्लाध्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः" इस कारिका के लेखक को ही कहते हैं कि आपने "अर्थोवाच्यविशेषः[७]" यह विवरण स्वयं लिखा है। यह विवरण वृत्ति में है। अतः इनके मत में वृत्तिकर्ता कारिकाकर्ता एक ही व्यक्ति सिद्ध हुए।

क्षेमेन्द्र ने भी ध्वनिकारिका "अविरोधी विरोधी वा रसोऽङ्गिनि रसान्तरे[८]" को तदुक्तमानन्दवर्धनेन[९] कहकर आनन्दवर्धन के नाम से उद्घृत किया है। हेमचन्द्र ने भी

---

१. पर्यायोक्तप्रकरण (आनन्दवर्धन में उद्धृत।)
२. वहीं पर्यायोक्त प्रकरण में (का.ल. सार सं. की टीका)
३. ध्व. लो. पृ. ८०
४. का. मी. ५/३८ पृ.। तथा "अव्युत्पत्तिकृतोदोषः शक्त्यासंव्रियते कवेः "ध्व.लो. ३/३१६पृ. ध्वनिनातिगभीरेण काव्यतत्त्व-निवेषिणा। आनन्दवर्धनः कस्य नासीदानन्दवर्धनः"
५. ध्व.लो. २/१७०पृ.
६. व.जी.२/१६५ पृ.
७. व्य. वि.प्र. विमर्श पृ. ८८
८. ध्व.लो. ३/२४
९. औचित्य वि.च.पृ. ६०

कारिका को आनन्दवर्धन की ही कृति मानी है[1]। स्वयं लोचनकार ने ही एक स्थान पर ऐसे शब्द का प्रयोग किया है जिससे प्रतीत होता है कि वे कारिका और वृत्ति दोनों के रचयिता को एक मानते हैं वे हैं आनन्दवर्धन। जैसे-द्वितीयोद्योत के प्रारम्भ में वृत्ति में लिखा है "एवमविवक्षितवाच्यविवक्षितान्यपरवाच्यत्वेन ध्वनिर्द्विप्रकारः प्रकाशितः" यह भेद प्रथम उद्योत में वृत्ति में किया गया है। अतः 'प्रकाशितः' का प्रतीक लेकर लोचनकार कहते हैं" मया वृत्तिकारेण सता इति भावः"। इसका अर्थ हैं "वृत्तिकार होते हुए मेरे द्वारा" अर्थात् वृत्ति लिखते समय हमने लिखा है। इस "सता" शब्द की संगति तभी बैटती है। जब विभिन्न काल में लिखे गये कारिका एवं वृत्ति के लेखक को एक माना जाय, अन्यथा "सता" की क्या उपयोगिता ?

तृतीय उद्योत के प्रारभ में "एवं व्यंग्यमुखेनैव ध्वनेः प्रदर्शिते सप्रभेदे स्वरूपे" इस पंक्ति में आये हुए व्यंग्यमुखेन" की व्याख्या करते हुए लोचनकार से पूर्व हुए चन्द्रिकाकार ने जो लिखा" व्यंग्यानां वस्त्वलंकाररसानां मुखेन" यह भेद (व्यंग्य का वस्तु अलंकर-रस रूप से त्रिविध भेद) (प्रथम उद्योत की वृत्ति में है, कारिका में नहीं, तो भी उन्होंने लिखा, इसका तात्पर्य है कि वे कारिका और वृत्ति दोनों का कर्ता एक ही व्यक्ति को मानते है, नहीं तो असंगत हो जायेगा। रूय्यक ने भी ध्वनिसिद्धान्त का प्रवर्तक आनन्दवर्धन को ही माना है। मम्मट का भी स्वारस्य इसी पक्ष में है। वे "उक्तं हि ध्वनिकृता" कहकर "अनौचित्यादृते नान्यद्रसभंगस्य कारणम्" को उद्धृत करते हैं। जो ध्व. लो. तृ. उ. की वृत्ति में है (का. प्र. स. उ.) और का. प्र. प. उ. में "व्यज्यन्तेवस्तुमात्रेण" इस कारिका को भी ध्वनिकार के नाम से उद्धृत करते हैं। उनकी दृष्टि में ध्वनिकार आनन्दवर्धन ही है।

चित्रकाव्य के खण्डन के प्रसंग में विश्वनाथ भी आनन्दवर्धन को ही कारिका तथा वृत्ति का कर्ता मानते हैं।

पण्डितराज जगन्नाथ ने भी आनन्दवर्धन को ही ध्वनिकारिका तथा वृत्ति के समुदितरूप का कर्ता माना है। अर्वाचीन पुराविदों में म.म. डॉ. कुप्पु स्वामी शास्त्री डॉ. ए. शंकरन, डॉ. शतकरी मुखर्जी, डॉ. के.सी. पाण्डेय : डॉ. के. कृष्णमूर्ति ने ध्वनि तथा वृत्ति के कर्ता को अभिन्न ही माना है। बलदेव उपाध्याय तथा तद्नुसार डॉ. रेवा प्रसाद द्विवेदी ने भी दोनों में भेद नहीं माना है।

परन्तु डॉ. एस.के. डे ने अपने संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास पृ. ६६-६७ में इन एक मानने वालों को भ्रान्त माना है। उनका कथन है कि इस भ्रान्ति का कारण आनन्दवर्धन की विशदवृत्ति है तथा अव्यस्थित सिद्धान्त को व्यवस्थित करने की सफलता है, जिससे मूलकार पीछे छूट गये, लोग मात्र आनन्दवर्धन को ही ध्वनिकार मान बैठे।

---

१. काव्यानुशासन

परन्तु उनका यह कथन तब संगत होता, जब वे कारिकाकार का नाम और समय निश्चय कर पाते। वह तो हो नहीं पाया। डॉ. एस.के. डे ने स्वयं लिखा है।[1] कि जैकोबी ने ध्वन्यालोक के अपने विद्वत्तापूर्ण अनुवाद की भूमिका में यह प्रश्न उठाया है कि यदि ध्वनिकार आनन्दवर्धन से भिन्न हैं तो वे कौन थे ? उनकी तिथि क्या थी ? परन्तु वे कोई समाधान प्रस्तुत नहीं कर सके हैं। सोवनीं की कल्पना कि ध्वनिकार का नाम सहृदय था निश्चयात्मक नहीं है। (इसका निराकरण पहले किया जा चुका है)

अभाववाद में "तथाचान्येन कृत एवाऽत्र श्लोकः इस वृत्ति की लोचन टीका आनन्दवर्धन के समकाल होने वाले मनोरथ कवि का वर्णन करती है।" ग्रन्थकृत्-समकालभाविना मनोरथ नाम्ना कविना"। यहाँ ग्रन्थकृत आनन्दवर्धन है। क्योंकि अभिनवगुप्त जिस ग्रन्थ की टीका लिख रहें है वह कारिका, वृत्ति, उदाहरण का मिला हुआ स्वरूप है ध्वन्यालोक। वह ग्रन्थ आनन्दवर्धन का ही है। कारिकाकार को अभिनवगुप्त मूलग्रन्थकार कहते हैं।

ये मनोरथ कवि राजतरंगिणी में वर्णित जयापीड़ तथा उनके उत्तराधिकारी ललितापीड़ के राज्यकाल में (आठवीं शती के तृतीय चरण नवीं शती के प्रथम चरण लगभग ७८०-८१३ई. में होने वाले मनोरथ से भिन्न है।

कारिका का समय :

कारिका यदि पूर्व रची गयी है (वृत्ति से पहले) तो इसका काल क्या होगा ? इसका निर्णय कुछ कारिकाओं से ही हो जाता है। रसभाव को रसवदादि अलंकार से भिन्न सिद्ध करने वाली कारिका है-

प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्रांगं तु रसादयः।
काव्ये तस्मिन्नलंकारो रसादिरिति में मतिः।"[2]

इस कारिका में आये हुए "मे मतिः" का तात्पर्य कारिकाकार के सिद्धान्त या पक्ष से है। वे रसध्वनि और भावध्वनि को रसवदलंकार और प्रेयोलंकार से भिन्न सिद्ध करना चाहते हैं। अतः कहते है कि-

वाच्यवाचकचारूत्व हेतूनां विविधात्मनाम्।
रसादिपरता यत्र स ध्वनेर्विषयो मतः।।[3]

अर्थात् जहाँ रस-भाव-रसाभास-भावाभास रूप मुख्य अर्थ का अनुवर्तन करते हुए शब्द और अर्थ की चारूता के हेतु (अलंकार-गुण) अंगरूप से व्यवस्थित है वहाँ

१. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास पृ. ६८
२. ध्व.लो. २/५
३. ध्व. लो. २/४

रसध्वनि, भावध्वनि आदि का विषय होता है। और जहाँ वाक्यार्थ प्रधान होते हैं, रस भाव आदि अंगरूप से रहते हैं उस काव्य में रसादि अलंकार होते हैं। यह मेरा पक्ष है। इन दोनों कारिकाओं से स्पष्ट है कि इनके पहले के आचार्य रस और भाव को रसवत् और प्रेयस्अलंकार कहते हैं। इन्होंने रसवत् और प्रेयोऽअलंकार से रसध्वनि भावध्वनि का विषय अलग सिद्ध किया है।

अब प्रश्न उठता है रस को रसवदलंकार किसने माना है ? उत्तर स्पष्ट है, भामह-दण्डी, उद्भट ये तीन आचार्य रस को अलंकार रूप[१] ही माने हैं। अतः उक्त कारिका उनके मत को निराकरण करने के लिए लिखी गयी उनसे परवर्ती काल की है।

यद्यपि भामह से परवर्ती मानने पर भी उक्त कारिका का अभिप्राय (पक्ष) सिद्ध हो जाता है। तो भी प्रेयस् का स्वरूप स्पष्ट उद्भट से ही होता है।

अतः उद्भट से भी पश्चात् कारिका का काल सिद्ध होता है। एक दूसरा स्थल भी है "वृत्यनौचित्यमेव वा[२]"। यहाँ वृत्ति शब्द से व्यवहार तथा भरतोक्त कैशिकी आदि वृत्तियाँ और दूसरे काव्यलंकार में उक्त उपनागरिका आदि वृत्तियाँ भी गृहीत हैं। इस उपनागरिका आदि वृत्तियों का प्रतिपादन उद्भट के ग्रन्थ में ही मिलता है। भामह और दण्डी के ग्रन्थ में नहीं। अतः कारिका का समय उद्भट के पश्चात् सिद्ध हुआ। आनन्दवर्धन का जो समय है। अतः कारिकाकार आनन्दवर्धन ही हैं और कोई नहीं। (परन्तु यह पक्ष तभी सिद्ध होगा जब वृत्ति में लिखे हुए अर्थों में कारिका का तात्पर्य माना जाय)।

वस्तुतः अभेद

कारिकाकार वृत्तिकार में भेद का बीज केवल अभिनवगुप्त ने बोया है। इन्हीं को मूल मानकर बूह्लर, जैकोबी, सिवोनी, काणे, सुशील कुमार डे आदि ने भी भेद माना है। परन्तु वे लोग भी कहतें हैं। कि अभिनवगुप्त किसी भ्रान्तिवश ऐसा कहते हैं, क्योंकि कोई स्पष्ट प्रमाण नहीं मिलता जिसके आधार पर दोनों में भेद किया जा सके।

कान्तिचन्द्र पाण्डेय ने अपने अभिनवगुप्त में (जिसकों डॉ रेवा प्रसाद द्विवेदी ने अपने आनन्दवर्धन[३] में उद्घृत किया है (लिखा है कि अभिनव गुप्त का स्वभाव ही ऐसा है कि रचना दो प्रकार की हो तो रचनाकार में भेद मानकर व्याख्या करते हैं। उन्होंने अपने इस मन्तव्य को पुष्ट करने के लिए ईश्वरप्रत्यभिज्ञा विमर्शिनी, पृ. २२-२३ का उद्धहरण दिया है, कि अभिनव गुप्त को यह तथ्य विदित है कि कारिका, वृत्ति और उसकी टीका-इन तीनों के रचयिता उत्पलदेव हैं। अभिनव गुप्त ने कारिका पर ईश्वर प्रत्यभिज्ञा विमर्शिनी और

१. द्रष्टव्य भामह का.लं. ३/५-६ तथा काव्यादर्श, २/२७५ और का.लं. सा.सं.

२. ध्व. लो. ३/१६

३. आनन्दवर्धन पृ. ४६-५०

वृत्ति पर "ईश्वर प्रत्यभिज्ञा विवृति विमर्शिनी" नामक अलग-अलग टीका लिखी। उनमें ग्रन्थकार की वृत्ति से कुछ अधिक बातें लिख दी। इसकी सूचना देंते हुए वे लिखते हैं "इयति च व्याख्याने वृत्तिकृता भरो न कृतः तात्पर्यव्याख्यानात्, टीकाकारेणाऽपि वृत्तिमात्रव्याख्यातुमुद्यतेन नेदं स्पृष्टम्"। वहाँ वृत्तिकार टीकाकार शब्द का प्रयोग किये हैं।

दूसरी बात यह कि अभिनव गुप्त ने जिस ग्रन्थ पर 'लोचन' टीका लिखी है। उसका नाम ध्वन्यालोक है। परन्तु इसका भी विभिन्न नाम उन्होंने लिख दिया। काव्यालोक, सहृदयालोक आदि। यह तो उनका स्वभाव है। अभेद में भी भेद करने का अर्थात् अगर कृति दो प्रकार की है, तो दोनों की स्थापनाओं को अलग-अलग कर समीक्षा करने की। यह भी एक विधि है। वस्तुतः कारिका और वृत्ति दोनों के सम्मिलित रूप ध्वन्यालोक के रचयिता आनन्दवर्धन ही है।

ध्वनि सिद्धान्त

ध्वनि सिद्धान्त का मूल वैयाकरणों का स्फोट[1] सिद्धान्त है जिसका निरूपण महाभाष्यकार पतञ्जलि तथा भर्तृहरि आदि विद्वानों ने बहुत पहले किया था। उन्होंने स्फोट के अभिव्यञ्जक मुख से उच्चारण किये गये शब्द को तथा अभिव्यक्त स्फोट को ध्वनि कहा था। उन्हीं के सिद्धान्तों का अनुसरण करते हुए काव्यतत्त्वार्थदर्शिओं ने व्यंग्यव्यञ्जकभाव में तथा प्रधानभूत व्यंग्य के लिए 'ध्वनि' शब्द का व्यवहार किया।

इससे यह सिद्ध होता है कि ध्वनि-सिद्धान्त बहुत पहले ही अध्ययन-अध्यापन की परम्परा में आ चुका था। जैसा कि "यः समाम्नान्त पूर्व :" की व्याख्या से स्पष्ट है। "परम्परया यः समाम्नतः सम्यक् आ समन्तात् म्नातः प्रकटितः[2]" यह आनन्दवर्धन ने लिखा है। और अभिनवगुप्त ने जिसकी व्याख्या की है-"अविच्छिन्नेन प्रवाहेण तैरेतदुक्तं विनाऽपि विशिष्टपुस्तकेषु विनिवेशनात्[3] परन्तु किसी विशिष्ट पुस्तक में इस सिद्धान्त का विन्यास नहीं हुआ था। इस सिद्धान्त का विरोध भी यत्र तत्र किया जाता रहा होगा। कुछ आलंकारिकों ने (भामहादिने) इसे अमुख्य व्यवहार के अन्तर्गत कर लिया। वामन ने लक्षणा के[4] अन्तर्गत वस्तु और अलंकार ध्वनि को कर लिया रसध्वनिको गुण के अन्तर्गत कर लिया।

---

१. ध्व.लो.प्र.उ.पृ. १३२-१३५ सूरिभिः कथितः की वृत्ति। विद्वदुपज्ञेयमुक्तिः प्रथमें हि विद्वांसो वैयाकरणाः, व्याकरणमूलत्वात् सर्वविद्यानाम। ते च श्रूयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरन्ति। तथैवान्यैस्तन्मतानुसारिभिः सूरिभिः काव्यतत्वार्थदर्शिभि र्वाच्यवाचकसम्मिश्रः शब्दात्मा काव्यमिति व्यपदेश्यो व्यञ्जकत्वसाम्याद् ध्वनिरित्युक्तः

२. ध्व.लो.पृ. १०

३. ध्व. लो. लोचन पृ. ११

४. का.ल.सू.वृ. "सादृश्याल्लक्षणावक्रोक्तिः" तथा "दीप्तरसत्वं कान्तिः।

उद्भट ने इसे अलंकार[1] के अन्तर्गत कर लिया। कुछ लोग ध्वनि को जानते हुए भी मुग्ध सा इसे अनिर्वचनीय या वाणी का अविषय माने। सहृदयों में ध्वनिविषयक जिज्ञासा थी। अतः आनन्दवर्धन ने सकल विप्रतिपत्ति-निरास पूर्वक ध्वनिस्वरूप का निरूपण कर सहृदयों को आनन्दित किया, अतः वे सहृदयचक्रवर्ती हुए।

पीछे कुछ विरोधी ऐसे हुए जो ध्वनि को तो मानते थे, परन्तु व्यंग्यार्थ को प्रतिपादन करने वाली व्यञ्जना वृत्ति को (शब्द की वृत्ति) नहीं मानते थें। जैसे भट्टानायक ने हृदयदर्पण में[2] रसादिध्वनि का नहीं व्यंजना का विरोध किया।

मुकुलभट्ट ने लक्षणा के अन्तर्गत माना" लक्षणामार्गावगाहित्वं तुध्वनेः[3] कुन्तक[4] ने ध्वनि को वक्रोक्ति और व्यंजना को विचित्र अभिधा माना। धनिक धनज्जय ने तात्पर्य वृत्ति[5] से काम चलाया। महिम भट्ट[6] ने अनुमान से। और वह अनुमान भी तर्कशास्त्र के कर्कश अनुमान से पृथक् था, अन्यथा सुकुमार रस ही छिन्न भिन्न हो जाता।

इस तरह ध्वनि-सिद्धान्त के प्रतिष्ठित हो जाने पर भी सौ वर्ष से अधिक काल तक व्यञ्जना का विरोध चलता रहा। अन्ततः सत्य के तथा सहृदयों के अनुभव के सामने सबको झुकना पड़ा। सब विरोधी सिद्धान्त अस्तप्राय हो गये। सहृदयों के द्वारा मान्य नहीं हुए।

परवर्ती आचार्य अभिनव, मम्मट, हेमचन्द्र, जयदेव, विश्वनाथ, विद्याधर, विद्यानाथ जगन्नाथ आदि सब ध्वनि-सिद्धान्त के ही अनुयायी हुए जिससे ध्वनि प्रस्थान हो गया। जिसके प्रवर्तक आनन्दवर्धन ही हैं।

आनन्दवर्धन की कृतियाँ

आनन्दवर्धनाचार्य द्वारा निर्मित अन्य काव्यग्रन्थों, दार्शनिक तथा टीका ग्रन्थ की सूचना भी ध्वन्यालोक तथा लोचन से प्राप्त होती है।

१. अर्जुनचरित महाकाव्य
२. विषमबाणलीला (यह प्राकृत भाषा में निबद्ध है)
३. देवीशतक स्तुतिकाव्य
४. तत्त्वालोक दार्शनिक ग्रन्थ
५. धर्मोत्तमाविवृति (टीका)

---

१. द्रष्टव्य का.लं. सा. सं. का पर्यायोक्तालंकार तथा उसपर प्रतिहारेन्दुराज की लघुविवृति।
२. ध्वनिर्नामापरोयोऽपि व्यापारो व्यञ्जनात्मकः। तस्य सिद्धेऽपि काव्ये स्यादंशत्वं न रूपता।।
(लोचन में उद्धत पृ. ३६ तथा काव्ये रसयिता सर्वो न बोद्धा न नियोगभाक्" (वहीं उद्धृत)
३. अभिधा-वृत्ति-मा.
४. वक्रोक्तिजीवितम् प्र. उ.
५. द. रू.च. उ.
६. व्य.वि.प्र.।

इसमें अर्जुनचरित महाकाव्य की सूचना स्वयम् आनन्दवर्धन ने (ध्वन्यालोक के तृतीय उद्योग में) प्रबन्ध की रसव्यञ्जकता में कारण निरूपण करते हुए उदाहरण रूप में अपने अर्जुनचरित महाकाव्य को भी प्रस्तुत किया है। "यथा च मदीय-एवार्जुनचरिते महाकाव्ये[1] दूसरी बार फिर इसकी सूचना रसविरोध परिहार में देते हैं। "एतच्च मदीये अर्जुनचरितेर्जुनस्य पातालावतरणप्रसंगे वैशद्येन दर्शितम्[2] । विषभबाणलीला की सूचना ४ स्थानों पर दिये है (१) उपमाध्वनि के उदाहरण के प्रसंग में कहते हैं "यथा वा ममैव विषमबाणलीलायामसुरपराक्रमणे कामदेवस्य[3]" (२) विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनि का अनुरणन रूप व्यंग्य भी किन्हीं प्रबन्धों में व्यक्त होता है। उसमें उदाहरण देते हैं। "यथा वा ममैव कामदेवस्य सहचरसमागमें विषमबाणलीलायाम्[4]"। (३) अवस्था भेद से वाच्यानन्त्य का प्रतिपादन करते हुए लिखते हैं "दर्शितमेव चैतद् विषमबाणलीलायाम्[5] "। (४) वहीं "इदं च प्रस्थानं कविव्युत्पत्तये विषमबाणलीलायां सप्रपञ्चं दर्शितम्[6]"। इनके उद्धरणों से ज्ञात होता है कि यह प्राकृत काव्य है।

देवीशतक स्तुतिकाव्य काव्यमाला में प्रकाशित है हेमचन्द्र ने इससे चक्रबन्ध[7] काव्य का उदाहरण प्रस्तुत किया है, जिसका विवरण दिया जा चुका है।

तत्त्वालोक-इसकी सूचना लोचन टीका से मिलती है। अभिनवगुप्त ने ध्वन्यालोक की "मोक्षलक्षण एवैकःपरः पुरूषार्थः शास्त्रनये, काव्यनये च तृष्णाक्षयसुखपरिपोषलक्षणः शान्तो रसो महाभारतस्यांगित्वेन विवक्षितइति सुप्रतिपादितम्"। इस पंक्ति में प्रयुक्त "शास्त्रनये" का प्रतीक लेकर लिखा है। "एतच्च ग्रन्थकारेण तत्त्वालोके वितत्योक्तम्"[8] इससे ज्ञात होता है कि आनन्दवर्धन के द्वारा लिखा गया तत्त्वालोक ग्रन्थ है,- जो नाम से ही प्रतीत होता है कि दार्शनिक ग्रन्थ है। उसमें प्रसंगवश शास्त्रनय और काव्यनय का वर्णन किया गया है।

धर्मोत्तमाविवृति : इसका निर्देश आनन्दवर्धन ने "ग्रन्थान्तरे निरूपयिष्यामः[9] कह कर दिया है। ग्रन्थ का नाम नहीं लिया है। परन्तु "ग्रन्थान्तरे" का प्रतीक लेकर अभिनवगुप्त ने

१. ध्व. लो. तृ. उ. पृ. ३३६
२. ध्व. लो. तृ. उ.पृ.३३६
३. ध्व.लो. तृ.उ.पृ. २६५
४. ध्व.लो. तृ. उ.पृ. ३४६
५. ध्व. लो. च.उ.पृ. ५३६
६. ध्व.लो.च.उ.पृ. ५४०
७. काव्यानुशासन पंचम अ.
८. ध्व.लो. लोचन च.उ.पृ. ५३३
६. ध्व. लो. तृ. उ. पृ. ५१६

लिखा है "विनिश्चय टीकायां धर्मोत्तर्यां या विवृतिरमुना ग्रन्थकृता कृता तत्रैव तद् व्याख्यातम्"[1]। इससे प्रतीत होता है कि आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक लिखने के पश्चात् धर्मकीर्ति के प्रमाणविनिश्चय पर जो धर्मोत्तमा नामक टीका है उसकी विवृति लिखी है।

इन कृतियों से सिद्ध है कि आनन्दवर्धन काव्यतत्त्ववित्, सहृदय, शास्त्रतत्त्ववित्, समालोचक, महादार्शनिक, महाकवि, तथा ध्वनिसिद्धान्त के प्रतिपादक आचार्य हैं। ध्वन्यालोक में प्रतिपादित व्यंजक शब्द व्यंग्य अर्थ व्यंजनावृत्ति त्रिविध ध्वनि आदि विषय सर्वमान्य है। केवल न्याय मीमांसादिशास्त्र की वासना वाले कुन्तक, महिमभट्ट, धनञ्जय धनिक आदि ने व्यंजनावृत्ति का विरोध किया है। परन्तु वे भी विरोध कर नहीं पाये। कुन्तक को प्रसिद्ध अभिधा से अतिरिक्त विचित्र अभिधा व्यापार स्वीकृत करना पड़ा, शेष सभी ध्वनिभेदों को वक्रताभेद से मानना ही पड़ा है।

महिमभट्ट भी केवल व्यंजना का खण्डन करते हैं। उन्हें भी व्यङ्ग्यार्थ को अनुमान से गतार्थ करना पड़ा, वह अनुमान भी तर्ककर्कश अनुमान से भिन्न है अन्यथा सुकुमार रस कर्कश अनुमान से छिन्न-भिन्न हो जाता। धनञ्जय धनिक को व्यंजना के स्थान पर तात्पर्यवृत्ति माननी पड़ी, जो व्यंग्यार्थप्रतीति तक जाती है, वह भी पदार्थों का अन्वयबोध कराने वाली तात्पर्यवृत्ति से अलग है। भट्टनायक को भोगकृत्व व्यापार मानना पड़ा (व्यंजना के स्थान पर)। इस तरह यह चतुर्थवृत्ति सबको माननी पड़ी है केवल नाममात्र में विवाद है। वस्तुतः उनके सारे सिद्धान्त सर्वमान्य है, आनन्दवर्धन ध्वनिसिद्धान्त के प्रतिपादक तथा ध्वनि प्रस्थान के प्रवर्तक आचार्य हैं। वे जैसे उत्कृष्ट कोटि के मूर्धन्य विद्वान् हैं, वैसे ही ये अवहित चेता सिद्धरस महाकवि हैं। उदाहरण के लिए दो एक पद्य उद्धृत कर देना अप्रासंगिक नहीं होगा।

श्लाध्याशेषतनुं सुदर्शनकरः सर्वांगलीलाजित-
त्रैलोक्यां चरणारविन्दललितेनाक्रान्तलोको हरिः।
बिभ्राणां मुखमिन्दुरूपमखिलं चन्द्रात्मचक्षुर्दधत्
स्थाने यां स्वतनोरपश्यदधिकां सा रूक्मिणीवोऽवतात्।।[2]

इस पद्य में वाच्य व्यतिरेकालंकार को पुष्ट करने वाला श्लेष हैं। इसी तरह शब्दशक्त्युद्भव अनुरणनरूप विरोधालंकार का उदाहरण देखें-

सर्वैकशरणमक्षयमधीशमीशं धियां हरिं कृष्णम्
चतुरात्मानं निष्क्रियमरिमथनं नमत चक्रधरम्[3]**।।**

---

१. ध्व. लो. लोचन तृ. उ. पृ. ५१६
२. ध्व. लो. द्वि. उ. पृ. २३७
३. ध्व. लो. द्वि. उ. पृ. २४६

रूपकध्वनि का उदाहरण–

लावण्यकान्तिपरिपूरितदिङ्मुखेऽस्मिन्–
स्मेरेऽधुना तव मुखे तरलायताक्षि।
क्षोभं यदेति न मनागपि तेन मन्ये।
सुव्यक्तमेव जलराशिरयं पयोधिः[१]।।

यहाँ तुम्हारा मुख चन्द्र है" यह रूपकालंकार ध्वनि है। साथ ही यहाँ श्रृंगार रस का भी आस्वाद सहृदयों को होता है।

इनका एक पद्य इन्हें काव्यतत्त्ववित् शास्त्रतत्त्ववित् के साथ-साथ इन्हेदार्शनिक तथा भक्तिरसप्रवण भी सिद्ध करता है जिसे विरोधालंकार के साथ अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य ध्वनि के संकर के उदाहरण रूप में इन्होंने प्रस्तुत किया है:-

या व्यापारवती रसान् रसयितुं काचित् कवीनां नवा
दृष्टि र्या परिनिष्ठितार्थविषयोन्मेषा च वैपश्चिती।
ते द्वे अप्यवलम्ब्य विश्वमनिशं निर्वणयन्तो वयं
श्रान्ता नैव च लब्धमब्धिशयन त्वद्भक्तितुल्यं सुखम् [२]।।

ध्वन्यालोक के मंगलाचरण से भी वे नृसिंह भगवान् के भक्त सिद्ध होते हैं।

वैदुष्य:-ध्वन्यालोक के अध्ययन से पता चलता है कि आनन्दवर्धन व्याकरण-न्याय-मीमांसा वेदान्त-बौद्ध-दर्शन, रामायणादिकाव्य महाभारत आदि इतिहास के तत्त्वज्ञ विद्वान् तथा समालोचक थे।

ध्वन्यालोक की टीका

ध्वन्यालोक की तीन टीकायें हुईं (१) चन्द्रिका, (२) विवरण (३) लोचन। इनमें प्रथम दो टीकायें अनुपलब्ध हैं। इनका ज्ञान केवल लोचन से होता है। भट्टनायक ने भी ध्वनि के विरोध में हृदयदर्पण लिखा था, वह भी अनुपलब्ध है। इसका भी ज्ञान लोचन से ही होता है। केवल लोचन टीका उपलब्ध है, इसके कई संस्करण हो चुके हैं। इस पर भी रामषारक कृत बालप्रिया, तथा गोस्वामी दामोदरशास्त्रीकृत दिव्याञ्जना नामक टिप्पणी भी प्रथम उद्योत के कुछ अंशों पर है। अनन्तर ध्वन्यालोक पर दीधिति टीका तथा दीपशिखा टीका भी लिखी गयी, जो लोचन के विरोध में ही अपनी इतिकर्तव्यता समझती है। वस्तुतः दीपशिखा तत्त्वज्ञानरूपी तैल के अभाव में बुझती हुई दीपशिखा है जो ध्वन्यालोक के अर्थ को प्रकाशित

---

१. ध्व.लो. द्वि. उ. पृ. २६।
२. ध्व.लो. तृ.उ.पृ. ५०८-६

नहीं कर सकी है। लोचन का ही सहारा लेकर चली है। परन्तु बिना तत्त्व समझे लोचन का खण्डन भी की है। हिन्दी व्याख्याकार डॉ. रामसागर जी की हिन्दी व्याख्या भी उचित है। कुछ और भी हिन्दी टीकाएं है।

राजशेखर

"यायावरीय" राजशेखर नाटककार तथा काव्यशास्त्रकार के रूप में विश्रुत हैं। इनकी काव्यविषयक मीमांसा (काव्यमीमांसा) अत्यन्त विलक्षण है।

समय : राजशेखर द्वारा रचित नाटकों में उनके समय का निर्धारण करने के लिए प्रचुर सामग्री उपलब्ध है। उन्होंने स्वरचित नाटकों की प्रस्तावना में अपने को कान्यकुब्ज (कन्नौज) के राजा महेन्द्रपाल का गुरू बताया है[1] और बालभारत जो उनकी अन्तिम कृति है, उसमें महेन्द्रपाल के पुत्र "महीपाल" को जिसका दूसरा नाम "निर्भयराज" था, अपना संरक्षक बतलाया है। "कर्पूरमञ्जरी" में अपने को उन्होंने निर्भयराज का उपाध्याय[2] कहा है। इससे यह निश्चय़ होता है कि ये कन्नौज के राजा महेन्द्रपाल के विद्यागुरू थे तथा उनके पुत्र "महीपाल" (निर्भयराज) के भी उपाध्याय थे।

राजा महेन्द्रपाल गुर्जरप्रतिहारवंश का राजा था। राजपूताने और गुर्जर प्रतिहारवंश के शासक "नागभट्ट" ने (जिसकी राजधानी "भिन्नमाल या भिलमाल" थी) सर्वप्रथम कन्नौज पर शासन स्थापित किया। "नागभट्ट" के उत्तराधिकारी रामभट्ट ने ८३४-८४० ई. तक तथा उसके पुत्र मिहिरभोज" ने सन् ८४०- ८६० ई. तक शासन किया। इसने अपने को विष्णु का अवतार घोषित कर "आदिवराह" की उपाधि धारण की। इसी मिहिरभोज का पुत्र महेन्द्रपाल था। पंजाब को छोड़कर समस्त आर्यावर्त में इसका राज्य था। इसकी राजधानी गंगातट पर स्थित गाधिपुर थी। गाधिपुर और महोदय ये दोनों नाम कान्यकुब्ज (कन्नौज) के हैं।

रायबरेली जिले के अशनी ग्राम में तथा सिडनी में प्राप्तशिलालेखों में राजा महेन्द्रपाल की चर्चा है। वह शिलालेख विक्रम सं. ६७४ (ई. सन् ६१७-१८) का है। इसके अनुसार कन्नौज के राजा "महेन्द्रपाल" का समय विक्रमाब्द ६४७ से ६६५ (ई. सन् ८६०-६०८) तक १८ वर्षो का है। उसके पुत्र महीपालदेव का समय विक्रमाब्द ६६७-६६७ (ई. सन् ६१०-६४०) तक है। अतः राजशेखर का समय विक्रमाब्द ६३७-६७७ (ई. सन् ८८०-६२०) तक निर्विवाद माना जा सकता है।

---

१. "किमपरमपरैः परोपकारव्यसननिधे गर्णिते गुणैरमुष्य।
रघुकुलतिलकोमहेन्द्रपालः सकलकलानिलयः स यस्य शिष्यः।।" (विद्धशालमञ्जिका, प्र.अं.)

२. बालकविः कविराजो निर्भयराजस्य तथोपाध्यायः। इत्यस्य परम्परया आत्मा माहात्यमारूढः।।"
(कर्पूरमञ्जरी १/६)

अन्तः साक्ष्य :

"राजशेखर" ने "काव्यमीमांसा" में उद्भट,[१] वामन[२], आनन्दवर्धन[३] तथा कन्नौज के वाक्पतिराज[४] का विभिन्न संदर्भों में उल्लेख किया है। इनमें सबसे परवर्ती "आनन्दवर्धन" हैं, जिसका काल ८५७-८८४ है। उनका भी उल्लेख किया है। तथा वाक्पतिराज और भवभूति के मतों का प्रत्यक्ष उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त "सामान्य आचार्य" शब्द से अनेक लेखकों को उद्धृत किया है।[५] अपराजित समकालीन कवि तथा मृगाङ्कलेखाकथा के रचयिता है[६]। राजशेखर ने अपने पूर्वज सुरानन्द[७] तथा अपनी पत्नी अवन्तिसुन्दरी[८] "पाल्यकीर्ति"[९] तथा "श्यामदेव"[१०] के भी मतों को उन विषयों पर उद्धृत किया है।

बहिःसाक्ष्य

"क्षेमेन्द्र" ने 'औचित्य विचार चर्चा' नामक अपने ग्रन्थ में वाक्यगतौचित्य के उदाहरण में राजशेखर का पद्य प्रस्तुत किया है और वहीं प्रत्युदाहरण के रूप में भी[११] अभिनवगुप्त ने भी अभिनवभारती में राजशेखर के नाटकों के पद्य उद्धृत किये हैं। कर्पूरमंजरी सट्टक और "बालरामायण" का भी उल्लेख किया है।[१२]

जैन सोमदेव ने अपने 'यशस्तिलकचम्पू' में राजशेखर का उल्लेख किया है। यशस्तिलकचम्पू की रचना ६६० ई. में हुई है।[१३] अतः आनन्दवर्धन के पश्चात् "सोमदेव"

---

१. का.मी. अ.६ पृ. ५६ तथा अ. ६ पृ. ११०। इन दोनों स्थलों पर 'औद्भटाः' शब्द का प्रयोग है। जिसका अर्थ है। (उद्भटाः एव औद्भटाः" स्वार्थ में अण् प्रत्यय है, सम्मान में बहुवचन का प्रयोग है) उद्भट। अथवा (उद्भटस्येमे औद्भटाः") उद्भट मतानुयायी। परन्तु प्रश्न उठता है कि ये मतानुयायी कौन है ? जो राजशेखर से पूर्व और उद्भट के पश्चात् हुए हैं। या जो ग्रन्थ तब लिखे गये हैं। उद्घृत विषय पर विवेचन उद्भट के काव्यालङ्कारसार संग्रह में ही मिलता है, अतः "उद्भट" अर्थ है। ये कश्मीर के नरेश जयापीड (ई. स. ७७६-८१३) के सभापति थे (सभापण्डित थे)

२. का.मी.,अ. ४, पृ. ३३, तथा अ. ५, पृ. ५०। इन दोनों स्थलों पर "वामनीयाः"शब्द का प्रयोग है। यह शब्द वामन के लिए प्रयुक्त है। उद्घृत विषय पर विवेचन 'वामन' के काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति में उपलब्ध है। वामन भी उद्भट के समकालीन हैं।

३. काव्यमीमांसा अ. ५, पृ. ३८ पर उद्धृत है।

४. काव्य मी.अ. १२, पृ. १५४।

५. का.मी. अ. १३ पृ. ३२

६. का.मी.अ. ६ पृ. ११३ कर्पूरमञ्जरी- १/८

७. का.मी. अ. १३ पृ. १८७

८. का.मी. अ. ५, पृ. ५० तथा अ. ६,११, में भी।

६. का.मी. अ.६, ११५ पृ.

१०. का.मी. अ.४. २७ पृ. तथा ४/३० पृ. ५/४१ पृ.,

११. औचित्य विचार चर्चा-पृ. २१ काल १०५० ई.

१२. सं. का.शा. इतिहास (डा.एस. के डे) पृ. १११

१३. वहीं

के पूर्व ८८० ई. -६२० ई. के मध्य "राजशेखर" का काल मानना उचित है। वे परवर्ती लखकों में भी प्रिय हुए। इनमें मङ्ख (११वीं शती ई.) ने "श्रीकण्ठचरित" में "राजशेखर" की चर्चा की है। "क्षेमेन्द्र" ने "सुवृत्ततिलक" में भी "राजशेखर" का उद्धरण दिया है। "भोजराज", द्वितीय "वाग्भट" ने भी इनका उल्लेख किया है। "मम्मट" ने अपने "काव्यप्रकाश" में भी "राजशेखर" के नाटकों से उदाहरण दिया है। "हेमचन्द्र" ने कई स्थलों पर शब्दशः इनका ग्रहण किया है।

"राजशेखर" पहले नाटककार के रूप में विख्यात थे। पर "काव्यमीमांसा" के उपलब्ध होने पर वे "अलंकारशास्त्र" के निर्माता भी सिद्ध हुए। नाटकों में उन्होंने अपने को "यायावरीयः" लिखा है और काव्यमीमांसा में भी, अपने को "यायावरीयः कहा है।"[1] इससे यह सिद्ध हो जाता है नाटककार "राजशेखर" "काव्यमीमांसा" के भी लेखक हैं। उन्होंने "यायावरवंश" में हुए विद्वानों का अथवा अपने ही मतों का अनेक स्थलों पर "यायावरीय" शब्द से उल्लेख किया है। वस्तुतः अपने ही मतों का उल्लेख किया है क्योंकि "सुरानन्द" के मत को "सुरानन्दः" कहकर उद्धृत किया है। और कविसमय ख्याति में लोकशास्त्र विरूद्ध वर्णन को दोष नहीं माना है। "राजशेखर" कहते कि कविमार्गानुग्राही होने पर यह दोष नहीं है। "निमित्तं तर्हि वाच्यम्" इत्याचार्याः" इदमभिधीयते इति यायावरीयः" लिखा है। उस निमित्त का अभिधान-"राजशेखर" "काव्यमीमांसा" में करते हैं। वर्तमान काल का "अभिधीयते" यह प्रयोग है। अतः "यायावरीय" "राजशेखर ही हैं न कि उनके वंश में होने वाले पूर्व विद्वान्। (का. मी. १४, पृ. १६६)

यह भी ऐतिहासिक विद्वान् समझते है कि सूक्ति मुक्तावली (जह्लण) में संगृहीत राजशेखर के पद्य संभवतः हरविलास काव्य के कविवर्णन प्रकरण के हों। डॉ. एस. के. डे. के अनुसार[2] स्टेन् कोनो ने बल्लभदेव और शाङ्गर्धर की सूक्तिमुक्तावली में राजशेखर के नाम से उद्धृत अनेक पद्यों में से २४ पद्यों को राजशेखर के चार नाटकों में ढूढ़ निकाला है। किन्तु १० पद्य अभी तक उनकी किसी भी ज्ञात रचना में नहीं मिलते। ये पद्य तथा कवियों के स्मारक अधिकतर अन्य पद्य संभवतः कनिष्ठ राजशेखर द्वारा लिखे गये हों। कनिष्ठ राजशेखर प्रबंधकोश (१३४ ई.) के रचयिता जैन राजशेखर हो सकते है अथवा नहीं भी।

परन्तु कवि प्रशस्ति में उद्घृत ये पद्य इसी राजशेखर के है। क्योंकि इनमें यायावरवंश के तथा राजशेखर से संबंधित अनेक कवियों के नाम है। जैसे तरल, सुरानन्द, कादम्बरीराम, कविराज, प्रभुदेवी, सुभद्रा आदि।

---

१. "यायावरीयः संक्षिप्त मुनीनां मतविस्तरम्। व्याकरोत् काव्यमीमांसां कविभ्यो राजशेखरः"।। (का.मी. १/पृ. ५)

२. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास पृ. १०७

भुवनकोश के विषय में ज्ञात होता है कि यह काव्यमीमांसा का एक प्रकरण है। काव्यमीमांसा राजशेखर का प्रधान ग्रन्थ है। वह अट्ठारह अधिकरणों में पूर्ण हुआ है। इसका कवि-रहस्य प्रथम अधिकरण ही प्राप्त हुआ है। शेष सत्रह अधिकरण अभी तक अप्राप्त है। यह अधिकरण १८ अध्यायों का है, इसका नाम कवि-रहस्य है। यह इतना महत्त्वशाली और नूतन विचारों से परिपूर्ण है कि इसे अपने विषय का अद्वितीय ग्रन्थ कहा जा सकता है। लेखक ने इसमें कवि के लिए आवश्यक समस्त सिद्धान्तों का एकत्र निरूपण बड़ी ही सुन्दरता तथा नवीनता के साथ किया है। यदि यह ग्रन्थ सम्पूर्ण रूप से उपलब्ध होता तो साहित्यशास्त्र का अमूल्य रत्न होता। यह राजशेखर की अन्तिमरचना है संभवत है इसे पूर्ण न कर पाये हों। परन्तु ऐसे भी प्रमाण मिलते हैं जिसके आधार पर कहा जा सकता है कि उन्होंने पूरा ग्रन्थ लिखा था। परन्तु शेष अंश नष्ट हो गया या प्राप्त नहीं हुआ।

अलंकार, कला, रीति के प्रसंगों पर वे लिखते हैं कि इसे अगले प्रकरण में कहेगें। जैसे उपकारक होने के कारण अलंकार वेद का सातवाँ अंग है- कहकर वे षडंगों के निरूपण के बाद कहते हैं कि अलंकारों की व्याख्या आगे करेगें[१]। कला को काव्य का जीवन मानते हुए कहते हैं-इसका निरूपण औपनिषदिक प्रकरण में करेंगें[२]।

रीति के विषय में लिखते हैं कि रीतियाँ तीन है इनको आगे कहेगें[३]। इसी तरह इन्होंने लिखा है कि दुर्बुद्धि को सर्वत्र मतिभ्रम रहता है। उसकी बुद्धि नीले रंग से रंगे हुए वस्त्र के समान है जिसपर दूसरा रंग नहीं चढ़ता। हाँ यदि सरस्वती की कृपा हो जाय तब वह भी कवि बन सकता है। इसे हम औपनिषदिक प्रकरण में कहेगें।[४]

यद्यपि इससे दोनों बातें सिद्ध होती है। कि उन्होंने सम्पूर्ण ग्रन्थ लिखा था अथवा केवल विषय-विभाग करके रह गये ग्रन्थ पूर्ण नहीं कर सके। तो भी एक प्रमाण ऐसा है जिससे ग्रन्थ की पूर्णता सिद्ध होती है। केशव मिश्र ने 'अलंकार-शेखर' नामक ग्रन्थ के एकादश मरीचि में राजशेखर के दो पद्य[५] उद्‌त किये हैं। तथा उन्नीसवीं मरीचि में समस्या पूर्ति विषयक[६] राजशेखर का पद्य उद्धृत किया है। प्रतीत होता है कि वे पद्य क्रमशः उभयालंकारिक तथा वैनोदिक प्रकरण के हैं। (वस्तुतः एकादश मरीचि में उद्घृत दोनों पद्य

---

१. अलंकार-व्याख्यानं तु पुरस्तात् (का.मी.अ. २ पृ.८)

२. स आजीवः काव्यस्य। तमौनिषदिके वक्ष्यामः(का. मी. अ. २ पृ. १२)

३. रीतयस्तु तिस्रस्तास्तु पुरस्तात् का.मी. अ. ३ पृ.२३

४. तं यदि सारस्वतोऽ नुभावः प्रसादयति तमौपनिषदिके वक्ष्यामः (का.मी. अ. ४/२६पृ.

५. यदाहराजशेखर :- समानमधिकं न्यूंन सजातीयं विरोधि च। सकुल्यं सोदरं कल्पमित्याद्याः साम्यबाचकाः अलंकारशिरोरत्नं सर्वस्वंकाव्यसम्पदाम्। उपमा कविवंशस्य मातैवेतिमतिर्मम।। (अ.शे. ११ म.)

६. उत्पादितैर्नभोभीतैः शैलैरामूलबन्धनात्। तांस्तानर्थान् समालोक्य समस्यां पूरयेत् कविः।। अ.शे. १६ मे.

औपभ्यप्रकरण के हैं, क्योंकि उपमा संबंधी हैं) इससे सिद्ध होता है कि ग्रन्थ पूर्ण लिखा गया था पर शेष अध्याय लुप्त हो गये हैं।

राजशेखर तथा अन्य भाषाएँ :

राजशेखर के समय में संस्कृत के साथ-साथ प्राकृत, अपभ्रंश और भूतभाषाओं का प्रचार भी अधिक मात्रा में था। ब्रजभाषा की मूलभाषा शौरसेनी का भी प्रचार था। ये सभी भाषाएँ काव्यभाषा थीं। बालरामायण[1] में इनकी प्रशंसा राजशेखर ने की है। राजशेखर इन सभी भाषाओं के विद्वान् थे। इनकी कर्पूरमंजरी प्राकृत भाषा की उत्कृष्ट रचना है। राजशेखर के मत में जो एक भाषा में महाकाव्य लिखता है वह महाकवि है। जो भिन्न-भिन्न भाषाओं में और भिन्न-भिन्न रसों में स्वतन्त्रतापूर्वक रचनाकर सकता हो वह कविराज[2] है। ऐसे कविराज संसार में कुछ इने गिने ही हैं। राजशेखर अपने को बार-बार कविराज कहते हैं।

किस देश में कौन सी भाषा का प्रयोग होता है इसका वर्णन करते हुए उन्होंने मध्यदेश के कवियों को सर्वभाषा में निष्णात[3] कहा है। संस्कृत के किसी भी दूसरे समालोचक ने भाषाओं का इतना सूक्ष्म विवेचन नहीं किया है।

वंश और देशः

राजशेखर यायावर वंश में उत्पन्न हुए थे, यायावर शब्द का अर्थ है "पुनः पुनः अतिशयेन यातीति यायावरः" जो निरन्तर चलता रहे। दो प्रकार के गृहस्थ होते थे "यायावरः शालीनश्च" (मिताक्षरा) इसीलिए इन्होंने अपने मत का उल्लेख "यायावरीय" के नाम से किया है। ये महाराष्ट्र देश के प्रधान अंग विदर्भ देश के वासी थे। वह आजकल बारार नाम से प्रसिद्ध है परन्तु इनकी कर्मभूमि कन्नौज प्रदेश था। ये यहीं प्रतिहारवंशी राजा महेन्द्रपाल और महीपाल के गुरू थे। बाल रामायण की प्रस्तावना में राजशेखर ने अपना परिचय दिया है। कि वे महाराष्ट्रचूड़ामणि अकालजलद के चतुर्थ अर्थात् प्रपौत्र और दुर्दुक के पुत्र थे, इनके माता का नाम शीलवती था[4]। इनके पिता किसी राजा के संभवतः मंत्री थे। यह भी इसी प्रस्तावना से ज्ञात होता है। क्योंकि इन्होंने अपने को मन्त्रिसुत कहा है।[5]

---

१. गिरः श्रव्या दिव्याः प्रकृतिमधुराः प्राकृतधुराः सुभव्योऽ पभ्रंशः सरसरचनंभूतवचनम्। विभिन्नाः पन्थानः किमिति कथनीयाश्च तइमे निबद्धायस्तेषां स इह कविराजोविजयतें (वा.रा. १०) मधुर मधुरावासभणितिः।।

२. योऽन्यतमप्रबन्धप्रवीणः स महाकविः। यस्तु तत्र-तत्र भाषा विशेषेषु तेषु तेषु प्रबन्धेषु तस्मिँस्तस्मिँश्च रसे स्वतन्त्रः स कविराजः। ते जगन्त्यपि कतिपये। (का.मी.६अ.)

३. गौडाद्याः संस्कृतस्था परिचितरूचयः प्राकृते लाटदेश्याः, सापभ्रंशप्रयोगाः सकलमरुभुवष्टक्कमादानकाश्च। आवन्त्याः पारियात्राः सह दशपुरजैर्भूतभाषां भजन्ते, यो मध्ये मध्यदेशंनिवसति स कविः सर्वभाषानिषण्णः (का.मी.द.अ.)

४. तदामुष्यायणं महाराष्ट्रचूड़ामणेरकालजलदस्य चतुर्थो दौर्दुकिः शीलवतीसूनुरूपाध्याय-श्रीराजशेखर इत्यपर्याप्तंबहुमानेन (बाल रामायण।)

५. "सूक्तमिदं तेनैव मन्त्रिसुतेन (वही)

अकालजलद, सुरानन्द, तरल, कविराज, आदि संस्कृत भाषा के मान्यकवियों ने इस वंश को अलंकृत किया है[1]। अकालजलद का नाम इन्होंने बड़े गौरव के साथ लिया है जिससे ज्ञात होता है कि वे इस वंश के प्रतिष्ठित पुरूष थे। परन्तु इनकी कोई रचना अभी तक उपलब्ध नहीं हुई। वल्लभदेवकृत सुभाषितावली में एक पद्य "दाक्षिणात्य" के नाम से उद्धृत है जो शार्ङ्गधर-पद्धति में अकालजलद के नाम से संगृहीत है। इस पद्य में अकालजलद शब्द आया भी है संभवतः इसी सूक्ति के कारण उनका अकालजलद नाम पड़ गया हो। वह पद्य है-

भेकैः कोटरशायिभिर्मृतमिव क्ष्मान्तर्गतं कच्छपैः
पाठीनैः पृथुपङ्ककूटलुठितै र्यस्मिन् मुहुर्मूर्च्छितम्।
तस्मिन्शुष्कसरस्यकालजलदेनागत्य यच्चेष्टितं
येनाकण्ठ-निमग्नवन्यकरिणां यूथैः पयः पीयते।।

जहूलण की सुक्तिमुक्तावलि में उद्धृत राजशेखर की सूक्तियों से अकालजलद के काव्य की विशेषता ज्ञात होती है।[2] इसी सूक्तिमुक्तावली से पता चलता है कि सुरानन्द राजशेखर के पूर्व वंशज चेदि देश के राजा रणविग्रह की सभा के रत्न थे[3]। परन्तु इनकी भी कोई रचना उपलब्ध नहीं होती। राजशेखर ने इनके मत को काव्यमीमांसा में उद्धृत किया है[4]। इसी तरह तरल तथा कविराज की भी कोई रचना उपलब्ध नहीं होती। तरल संभवतः सुवर्णबन्ध के लेखक थे[5] साथ ही साथ यह भी ज्ञात होता है कि अकालजलद के पद्यों को कादम्बरीराम ने अपने नाटक में स्वरचित के समान समाविष्ट कर लिया था। इनके अतिरिक्त अपने वंश के कीर्तिप्राप्त सदस्यों का जिनका उल्लेख बालरामायण (१/१३) तथा अन्य स्थलों पर किया है, उनके मतों का भी उद्धरण राजशेखर ने दिया है। चौहानवंशी अवन्तिसुन्दरी नामक एक विदुषी क्षत्रिय कन्या से इन्होंने अपना विवाह किया था।[6] अवन्तिसुन्दरी संस्कृत तथा प्राकृत दोनों भाषाओं की विदुषी थी। अलंकारशास्त्र के विषय

---

१. समूर्तोयत्रासीद गुणगण इवाकालजलदः सुरानन्दः सोऽपि श्रवणपुटपेयेनवचसा।
नचान्ये गण्यन्ते तरलकविराजप्रभृतयो महाभागस्तस्मिन्नयमजनि यायावरकुले।। (वा.रा.१)

२. अकालजलदेन्दोः सा हृद्या वचन चन्द्रिका। नित्यं कविचकोरै र्या पीयते नतुहीयते"।।
ख= अकालजलदश्लोकैश्चित्रमात्मकृतैरिव। ख्यातः कादम्बरी रामो नाटके प्रवरः कवि :।।

३. नदीनां मेकलसुता नृपाणां रणविग्रहः।
कवीनां च सुरानन्दश्चेदिमण्डलमण्डनम्।।

४. 'सोऽयमुल्लेखवाननुग्राह्यो मार्गः इति
सुरानन्दः (का.मी. १३/१८७ पृ.।

५. यायावरकुलश्रेणेर्हरियष्टे श्चमण्डनम्। सुवर्णबन्धरुचिरस्तरलस्त्तरलो यथा।। (ज.सू.मु.)

६. चाहुमान कुलमौलिमालिका राजशेखरकवीन्द्र-गेहिनी।
भर्तुः कृतिमवन्तिसुन्दरी सा प्रयोक्तुमेव मिच्छति।। (कर्पूरमंजरी १/११ संस्कृत)

में उसके कुछ मौलिक सिद्धान्त थे। उसका उद्धरण राजशेखर ने काव्यमीमांसा में विभिन्न विषयों पर प्रायः तीन बार पाँचवें, नवें तथा ग्यारहवें अध्याय में दिया है। राजशेखर ने कर्पूरमंजरी की रचना अपनी इसी विदुषी पत्नी के मनोविनोद के लिए की थी।

राजशेखर की रचनाएँ

राजशेखर की पाँच रचनाएँ उपलब्ध हैं। (१) कर्पूरमंजरी (सट्टक) (२) विद्धशाल-भंजिका (नाटिका) (३) बालरामायण (नाटक) (४) बालभारत या प्रचण्डपाण्डव (नाटक) (५) काव्यमीमांसा।

काव्यमीमांसा इनका अन्तिम ग्रन्थ है, इसका पता भी बीसवीं शदी के तीसरे दशक के अन्त में चला है। इसका प्रकाशन गायकवाड़ ओरियण्टल सीरीज (नं.१) बड़ौदा से हुआ है। अनंतर उसी के आधार पर अन्यत्र भी प्रकाशन हुए।

राजशेखर बाल-रामायण की प्रस्तावना में लिखते हैं। कि हमारी छह रचनाएँ हैं[1]। 'काव्यमीमांसा' में इन्होंने ही भुवनकोश का नाम लिखा है।[2] (इत्थं देशविभागो मुद्रामात्रेण सूत्रितः सुधियाम्। यस्तु जिगीषित्यधिकं पश्यतु मद्भुवनकोशमसौ (का.मी. १७ अ.पृ. २४०) वे बालरामायण की प्रस्तावना में जिन छः प्रबन्धों की चर्चा की है वे कौन-कौन है यह ज्ञात नहीं हो पाता। क्योंकि 'बालभारत' की रचना उन्होंने 'बालरामायण' के बाद महीपाल के समय में की है। बाल-रामायण की रचना 'महेन्द्रपाल' के समय की है। बालभारत के दो ही अंक उपलब्ध है। शेष, भ्रष्ट है या पूरा नहीं कर सके। नाटकों की रचना के अनन्तर इन्होंने अन्त में 'काव्यमीमांसा' लिखी है। उसमें बालभारत का नान्दी श्लोक उदाहरण के रूप में उद्धृत है।

यद्यपि राजशेखर ने कहीं चर्चा नहीं की है तथापि परवर्ती आलोचकों के उदाहरणों से ज्ञात होता है कि "राजशेखर" ने 'हर-विलास' नामक महाकाव्य भी लिखा था। हेमचन्द्र ने काव्यानुशासन में स्वनामांकता[2] का उदाहरण, आशीः[3] तथा सुजन दुर्जन का स्वरूप[4] हरविलास से उद्धृत किया है और उसे राजशेखर की रचना कही है। उज्ज्बलदत्त ने भी हरविलास काव्य से आधाश्लोक[5] उद्धृत किया है।

---

१. ब्रूते यः कोऽपि दोषंमहदिति सुमति-र्बालरामायणेऽस्मिन्-प्रष्टव्योऽसौ पटीयानिह भणितिगुणो विद्यते वा नवेति। यद्यस्ति स्वस्ति तुभ्यं भव पठनरुचिर्विद्धिनःषट्प्रबन्धान्-नैवं चेद्दीर्घमास्तां नटवटुवदने जर्जरा काव्यकन्था (बा.रा. १/११)

२. स्वनामांकता यथा राजशेखरस्य हरविलासे

३. आशीर्यथा हरविलासे-ओमित्येकाक्षरं ब्रह्म श्रुतीनां मुखमक्षरम्।
प्रसीदतु सतां स्वान्तेष्वेकं त्रिपुरूषीमयम् (११ का.नु.)

४. सुजनदुर्जनस्वरूपं यथा हरविलासे-"इतस्ततोभषन्-भूरि, न पतेत् पिशुनः शुनः।
अवदाततया किञ्च न भेदो हसतःसतः। का.नु.

५. दशाननक्षिप्तरवुरप्रखण्डितः क्वचिंद्गतार्धोहरदीधितिर्यथा। इति हरविलासे २. २८

राजशेखर का भूगोल-संबंधी ज्ञान भी उत्कृष्ट था जिसका काव्यमीमांसा के १७वें अध्याय में उन्होंने वर्णन किया है। तथा 'बालरामायण' के दशवें अध्याय में भूगोल संबंधी अपनी जानकारी का प्रभूत प्रमाण दिया है। इससे यह भी सिद्ध होता है। कि नाटककार और काव्यमीमांसाकार दोनों एक ही है।

राजशेखर ने अपने सम्बन्ध मे एक दैवज्ञ की उक्ति उद्‌घृत की है[1]। वह प्रसिद्ध है- पहले जो बाल्मीकि कवि था, वह दूसरे जन्म में भर्तृमेण्ठ के नाम से उत्पन्न हुआ, तीसरे जन्म में वहीं भवभूति के नाम से विख्यात हुआ। वहीं वर्तमान समय में चौथे जन्म में राजशेखर के रूप में अवतरित है।

प्रशस्तियाँ :

कई कवियों ने राजशेखर की कविता की प्रशंसा लिखी है, उसमें "अपराजिता" ने उनके सम्बन्ध में एक प्राकृत सूक्ति लिखी है जिसे राजशेखर ने "कर्पूरमंजरी" में उद्‌धृत किया है-

"बालकई कइराओं णिब्भयराअस्स तह उबज्झाओ।
इति अस्स परंपराए अत्ता माहात्तमारूढो।। (क. मं. १/६)

कृष्णशर्मा ने इनकी कविता पर जो सूक्ति लिखी है उसे इन्होंने विद्धशालभंजिका की प्रस्तावना में उद्‌धृत किया है।[2] "क्षेमेन्द्र" ने अपने "औचित्यविचार चर्चा" में राजशेखर का एक मनोरंजक श्लोक देशानौचित्य के उदाहरण में उद्धृत[3] किया है। यह श्लोक अन्यत्र कहीं नहीं मिलता। जिसका अर्थ है-कर्णाट देश की कामिनियों के दन्तक्षत से चिह्नित महाराष्ट्र की महिलाओं के तीक्ष्ण कटाक्षों से आहत, प्रौढ़ आन्ध्ररमणियों के स्तनों से (पीड़ित) प्रियतमाओं के भ्रूभंग से वित्रस्त, लाटललनाओं के भुजा से वेष्टित और मलयदेश की अंगनाओं से तर्जित यह राजशेखर कवि अब वाराणसी जाना चाहता है। वस्तुतः बालरामायण में इन्होंने प्रत्येक देश की स्त्रियों के विषय में श्लोक लिखा है। उसी को इन्होंने कविता की भाषा में इस रूप में लिख दिया। इन्हें स्त्री लम्पट न समझा जाय।

---

१. बभूव बल्मीकभवः कविः पुरा ततः प्रपेदे भुविभर्तृमेण्ठताम्। स्थितः पुनर्यो भव-भूतिरेखया स वर्तते सम्प्रति राजशेखरः।

२. पातुं श्रोत्ररसायनं रचयितुं वाचः सतां सम्मताः -व्युत्पत्तिं परमामवाप्तुमवधिं लब्धुं रसस्रोतसः।
भोक्तुं स्वादुफलं च जीविततरो र्यद्यस्ति ते कौतुकं तद्‌भ्रातः श्रृणु राजशेखरकवेः सूक्तीः सुधास्यन्दिनीः।।
(वि.शा. भ. प्रस्तावना)

३. कार्णाटीदशनांकितः शितमहाराष्ट्रीकटाक्षक्षतः
प्रौढान्ध्रीस्तनपीडितः प्रणयिनीभ्रूभंगवित्रासितः।
लाटी बाहुविवेष्टितश्च मलयस्त्रीतर्जनीतर्जितः
सोऽयं सम्प्रति राजशेखरकविः वाराणसीं वांछति (औ. वि.च. दे. नौ.)

राजशेखर नाम के दो और विद्वान् हो चुके हैं। जिनमें एक दक्षिण देश का राजा था। शंकरदिग्वजय में इसकी चर्चा की गई है।[1] यह शंकराचार्य के समकालीन है। प्राचीन ऐतिहासिक विद्वान् इसी को नाटकों का निर्माता समझते थे। वह नवीन गवेषणाओं से भ्रममात्र सिद्ध हो चुका है। दूसरा तेरहवीं शताब्दी का जैन राजशेखर, प्रबन्धकोष का निर्माता, जिसका उल्लेख पीछे किया जा चुका है।

---

१. नृपतिः कश्चन राजशेखराख्यः (शं.दि.वि.)

मुकुलभट्टः

मुकुलभट्ट की एक मात्र कृति "अभिधावृत्तिमातृका" है। यह लघुकाय ग्रन्थ है, इसमें केवल १५ कारिकाएँ हैं, जिनपर मुकुलभट्ट ने ही वृत्ति लिखी है। यह पदवाक्य-प्रमाण का समान उपकारी है। लेकिन इसका-निर्माण लेखक ने विशेषतः साहित्य-शास्त्र के लिए किया है, जैसाकि उपसंहार में इन्होंने कहा है-"जो इसका उपयोग साहित्य शास्त्र में करेगा उसकी वाणी स्फीत (निर्मल) हो जायगी[1]। इन्होंने वाक्तत्त्व का दशधा विवर्त देखा है। इस विवर्त का मूल अभिधा है। अतः अभिधा ही दस प्रकार से विवृत्त हुई। अतः अभिधा के दसवृत्तों का इन्होंने इस ग्रन्थ में कारिका और वृत्ति द्वारा विवेचन किया है।[2] इसमें चारवृत्त (भेद) अभिधा के हैं। छः वृत्त (भेद) अभिधा से प्रतीत हुए अर्थ-के सम्बन्ध से प्रतीत होने के कारण लक्षणा (अभिधा के पुच्छ) के हैं। अतः इस ग्रन्थ में अभिधा तथा लक्षणा वृत्ति का विवेचन है। चूँकि लक्ष्यार्थ प्रतीति में अभिधेयार्थ का सम्बन्ध कारण है, अभिधेयार्थ अभिधा से प्रतीत होते हैं अतः लक्षणा में भी मूल अभिधा ही है अतः साक्षात् और परम्परया अभिधा के ही सब वृत्त हुये। इस प्रकार इन दसों भेदों का मूल अभिधावृत्ति है वहीं इन वृत्तों की माता है। अतः इस ग्रन्थ का नाम अभिधावृत्तिमातृका" है। कुछ लोग १३ वीं कारिका में वृत्त शब्द देखकर इसका नाम"अभिधावृत्तमातृका समझ गये हैं, यह उनका भ्रम है[3] अभिधावृत्ति इन वृत्तों की जननी है। अतः पूर्वोक्त नाम ही समुचित है।

प्रमाणभूत आचार्य :

मुकुलभट्ट ने ग्रन्थ की वृत्ति में प्रमाणरूप से जिन आचार्यो या ग्रन्थों का निर्देश किया है वे हैं "महाभाष्यकार पतञ्जलि[4], वाक्यपदीय[5], कुमारिलभट्ट[6] तथा शबरस्वामी[7],

---

१. पद-वाक्य-प्रमाणेषु तदेतत् प्रतिबिम्बितम्।
यो योजयति साहित्ये तस्य वाणी प्रसीदति।। (अ.वृ. मा. १४ का.)

२. इत्येतदभिधा वृत्तं दशधाऽत्र विवेचितम् (अ.वृ. मा. १३ का.

३. डॉ. रेवा प्रसाद द्विवेदी, द्रष्टव्य-चौखम्भा विद्याभवन से प्रकाशित हिन्दी भाष्य सहित उक्त ग्रन्थ की भूमिका पृ. ११

४. "चतुष्टयी हि शब्दानां प्रवृत्ति र्भगवता महाभाष्यकारेणोपवर्णिता (अ.वृ.मा. का वृ.)

५. यदुक्तं वाक्यपदीये (नहिगौः अ.वृ.मा. १ १/२ का वृ. ६½ का.वृ.)

६. तदुक्तं भट्टकुमारिलेन -निरुढा-लक्षणाः काश्चित् (अ.वृ.मा.)

७. यदुक्तमाचार्यशबरस्वामिना-कथं पुनः परशब्दः परत्र वर्तते ? (अ.वृ.भा. ६½ का वृत्ति)

भर्तृमित्र[१]। साथ ही इन्होंने आनन्दवर्धन का सहृदय[२] शब्द से निर्देश किया है।

यह लघुकायग्रन्थ इतना ख्यातिप्राप्त तथा प्रामाणिक है कि आचार्य मम्मट जैसे विद्वान् ने अभिधा निरूपण में समग्ररूप से, लक्षणा में कुछ परिष्कार करते हुए इसका अनुसरण किया है। शुद्धा गौणी के भेद में जो पङ्क्ति[३] मम्मट ने लिखी है, वह बिना अभिधावृत्तिमातृका को समझे समझ में नहीं आ सकती। ऐसे ही अभिधा निरूपण में परमाणु शब्द का पारिभाषिकगुणत्व प्रतिपादन का क्या प्रसंग है ? यह अभिधावृत्तिमातृका" से ही जाना जा सकता है। भोजराज भी इस ग्रन्थ से प्रभावित है। साथ ही विश्वनाथ भी। यह उपादानलक्षणा, लक्षणलक्षणा, आदि लक्षणा भेदों की संज्ञा भी इन्हीं से गृहीत है।

बंश का काल

ग्रन्थ की अन्तिम (१५वीं)[४] कारिका से ज्ञात होता है कि "मुकुलभट्ट" के पिता का नाम 'भट्टकल्लट' था। वे कल्हणपण्डित के अनुसार काश्मीरनरेश अवन्तिवर्मा (८५५-८८३ ई.) के राज्यकाल में उत्पन्न हुए थे, इस प्रकार 'आनन्दवर्धन' और 'रत्नाकर' के समाकालीन थे।[५] अतः इनका समय 'नवमशताब्दी का अन्त" तथा दशमशताब्दी का आरम्भ में मानना उचित होगा।

"उद्भट" के "काव्यालंकार-सारसंग्रह" पर लघु विवृति नामक टीका लिखने वाले "प्रतिहारेन्दुराज" इनके शिष्य हैं, वे स्वयं कहते हैं कि विद्वानों में अग्रगण्य "मुकुलभट्ट" से "अलंकारशास्त्र" का अध्ययन करके मैं "काव्यालंकारसंग्रह" की विवेचना करता हूँ।[६] "प्रतिहारेन्दुराज" ने अपनी लघुविवृति के अन्त में मुकुलभट्ट की प्रशस्त प्रशंसा की है। उन्हें मीमांसा, व्याकरण तथा तर्कशास्त्र और साहित्यशास्त्र का मूर्धन्य विद्वान् कहा है। साथ ही बुधजन पुष्पों के लिए उन्हें ऋतुराज बसन्त, भगवच्चरणारविन्द का भृंग, सौजन्य का सागर, कीर्तिलता का आलवाल बतलाते हुए इनके गुणों का भी निर्देश किया है। उनसे शास्त्रों का अध्ययन कर कौंकण देशवासी "श्री इन्दुराज" ने काव्यालंकारसारसङ्ह पर लघु विवृति लिखी है, ऐसा उन्होंने निर्देश किया है। इस कथन से प्रतिहारेन्दुराज का समय भी दशमशताब्दी के प्रथमार्ध में निश्चित होता है।[७]

---

१. पञ्चप्रकारतयाचार्यभर्तृमित्रेण प्रदर्शितम्-अभिधेयेन सम्बन्धात् (आ. वृ.मा. ६ १/२ का.वृ.)
२. लक्षणामार्गावगाहित्वं तु ध्वनेः सहृदयैर्नूतनतयोपवर्णितस्य विद्यत इति (अ.वृ. मा. ११. १/२ का.वृ.)
३. इह लक्ष्यस्य लक्षकस्य च न भेदरूपं ताटस्थ्यम् (का.प्र. द्वि. उ.)
४. भट्टकल्लट पुत्रेण मुकुलेन निरूपिता। सूरिप्रबोधनायेयमभिधावृत्ति-मातृका।।
(१५ वीं का. अ.वृ. मा.
५. अनुग्रहाय लोकानां भट्टाः श्री कल्लटादयः। अवन्तिवमर्णः काले सिद्धा भुवमवातरन्।। (रा.त. ५/६६)
६. "विद्वदग्र्यान्मुकुलादधिगम्य विविच्यते। प्रतिहारेन्दुराजेन काव्यालंकारसंग्रहः"। अन्तिम पद्य
७. मीमांसा सारमेघात् पदजलधिविधोस्तर्कमाणिक्यकोषात्-साहित्यं श्रीमुरारेर्बुधकुसुममधोः सौरिपादाब्जभृंगात्। श्रुत्वा सौजन्य सिन्धोर्द्विजवरमुकुलात् कीर्तिवल्ल्यालबालात्-काव्यालंकाररसारे लघुविवृतिमधात् कौंकणः श्रीन्दुराजः (लघुविवृति अन्तिम पद्य)

भट्टकल्लट काश्मीर के यशस्वी पुरुष, हैं, कल्हण इन्हें सिद्धपुरुष का अवतार कहते हैं। डॉ. काणे ने भी इन्हीं कल्लट को मुकुल का जनक माना है।

देशः-ग्रन्थ की पुष्पिका में "मुकुलभट्ट" नें लिखा है कि वे शारदा के चरण के धूलिकण से पवित्रस्थल[1] के निवासी है, अतः उनका देश काश्मीर है इसमें कोई सन्देह नहीं।

वैदुष्यः-ये प्रतिहाररेन्दुराज के अनुसार यद्यपि पद वाक्य-प्रमाण पारावारीण है, तथापि मुख्यतः वैयाकरण हैं, इनका सिद्धान्त भी वैयाकरणों का सिद्धान्त है। ये मुख्यार्थ जाति, गुण, क्रिया और यदृच्छा भेद से चार प्रकार का मानते हैं, इसमें प्रमाण महाभाष्यकारको देते हैं। विषय-विभाग में वाक्यपदीय का मत उद्घृत करते है। जातिशक्तिवादी मीमांसक का खण्डन करते हैं। "मीमांसक गौणीवृत्ति अलग (लक्षणा से भिन्न) मानता है। ये गौणी का लक्षणा में अन्तर्भाव करते है। मीमांसक की दृष्टि में प्रधान व्यंग्यार्थ (ध्वनि) है ही नहीं। यदि है तो भी वह अभिधावृतिवेद्य है। मुकुलभट्ट लक्षणावेद्य मानते हैं। अतः इन्हें मुख्यतः वैयाकरण मानना ही उचित है। मीमांसक लक्षणा को अलग वृति मानता है। ये वैयाकरणों के अनुसार लक्षणा के भेदों को भी अभिधावृत्तिवेद्य मानते हैं अतएव "अभिधावृत्तिमातृका" नाम गतार्थ होता है। हाँ ये सभी सभी शास्त्रों के प्रौढ़ विद्वान् थे, विशेषतः व्याकरण तथा साहित्य के। 'आनन्दवर्धन' का इनपर विशेष प्रभाव था। ध्वनि को इन्होनें स्वीकार किया, परन्तु व्यंजनावृत्ति को इन्होंने नहीं माना लक्षणा से ही प्रतीयमान अर्थ को गतार्थ किया है।

---

१. इति शारदाचरणरजः कणपवित्रित स्थल-वास्तव्य श्री कल्लटात्मजभट्टमुकुलविरचितो (ग्रन्थ की अ.पु.)

प्रतिहारेन्दुराज और भट्टेन्दुराजः

इन दोनों नामों में प्रतिहार और भट्ट उपाधि है। नाम तो इन्दुराज ही है। परन्तु समकाल में हुए भी ये दोनों इन्दुराज भिन्न-भिन्न व्यक्ति हैं। इसी भेद को दिखाने के लिए ही "अभिनवगुप्त" अपने गुरू इन्दुराज को सर्वत्र भट्टेन्दुराज ही कहते हैं[१] और इन्हें अस्मदुपाध्यायः "अस्मदगुरूभिः[२] कहतें हैं। अभिनव ने स्वरचित 'लोचन' टीका के अन्त में मंगलाचरण करते हुए भी "भट्टेन्दुराज" का स्मरण किया है।[३]

डॉ. एस.के. डे. के अनुसार पीटर्सन ने "प्रतिहारेन्दुराज" और "भट्टेन्दुराज" की अभिन्नता मानी है।[४] समुद्रबन्धन में एक ऐसा उदाहरण है जो दोनों की अभिन्नता का भ्रम पैदा करता है[५] परन्तु भगवद्गीता पर अभिनव की टीका से प्रतीत होता है कि भट्टेन्दुराज श्री भूतिराज के पुत्र तथा कात्यायनगोत्रोत्पन्न श्री सौचुक के पौत्र थे।[६] प्रतिहारेन्दुराज मुकुलभट्ट के शिष्य तथा कौंकण देशवासी थे।[७] इससे अधिक कुछ भी ज्ञात नहीं होता।

अभिनव गुप्त अपने गुरु तथा परमगुरु का उल्लेख किया हैं। उसमें "मुकुलभट्ट" का नाम नहीं है। इससे भी ज्ञात होता है कि "प्रतिहारेन्दुराज" इनके गुरू नहीं थे। भट्टेन्दुराज मुख्यतः कवि थे। 'अभिनव' के उद्धरणं से प्रतीत होता है कि उन्होंने संस्कृत और प्राकृत दोनों में कविता लिखी है। अभिनव ने उनके पद्यों को उदाहरण के रूप में उद्घृत किया है। प्रतिहारेन्दु-राज ध्वनि सिद्धान्त से परिचित थे। परन्तु इन्होंने उद्भट के द्वारा ध्वनि का अन्तर्भाव पर्यायोक्त अलंकार में किये जाने का समर्थन किया है जबकि आनन्दवर्धन ध्वनि का अन्तर्भाव नहीं करतें हैं "पर्यायोक्त का अन्तर्भाव ध्वनि में मानते हैं। ध्वनि को महाविषय बताते हैं। "भट्टेन्दुराज" ध्वनि समर्थक हैं ध्वन्यालोक के मंगलाचरण में त्रिविध ध्वनि की व्याख्या अभिनव को इन्होंने पढ़ाई है। "क्षेमेन्द्र" ने "भट्टेन्दुराज" के दो पद्यों को एक को अपादानौचित्य[८] के प्रत्युदाहरण रूप में, दूसरे को सत्त्वौचित्य के प्रत्युदाहरणरूप

---

१. भट्टेन्दुराजचरणाब्जकृताधिवास हृद्यश्रुतोऽभिनवगुप्तपदाभिधोऽहम्। लो. द्वि. मं. पद्य
२. एवं वस्त्वलंकाररसभेदेन त्रिधाध्वनिरत्रश्लोके अस्मदगुरूभिर्व्यारव्यातः (मंगलाचरण की व्याख्या लोचन)
३. श्रीसिद्धचेलचरणाब्जपरागपूतभट्टेन्दुराजमतिसंस्कृत-बुद्धिलेशः (लोचनके अन्त में मंगल पद्य)
४. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास पृ. ७०-७१
५. सं. का. शा. का इतिहास की टिप्पणी पृ. ७०
६. सं. का. शा. का इतिहास पृ. ७१
७. "कौंकणः श्रीन्दुराजः" ल.वि.का अन्तिम पद्य
८. आदायवारिपरितः सरितां मुखेभ्यः किं नाम साधितमनेन दुरर्णवेन। क्षारीकृतं च वडवादहने हुतं च पातालकुक्षिकुहरे विनिवेशितं च।। औ. वि. च. अपादानानौचित्य प्र. १११

में, उद्घृत किया है।[1] ये पद्य अभिनव के गुरू "भट्टेन्दुराज" के हैं। सुवृत्तलिक में भी श्लोक २.२४/२६,३० में इनके उद्धरण हैं। 'शार्गधर' 'वल्लभदेव' और 'जह्लण' के काव्य-संग्रह में भटटेन्दुराज के नाम से पद्य उद्धृत हैं।

'प्रतिहारेन्दुराज' "उद्भट" के टीकाकार हैं। वे कोई प्रसिद्ध कवि नहीं हैं। मुख्यतः उन्होंने अलंकार पर लिखा हैं, उद्भट के अनुयायी हैं। ये ध्वनि सिद्धान्त से परिचित थे, परन्तु उसे "उद्भट" के अनुसार अलंकारों में अन्तर्भूत[2] बतलाते हैं।

'अभिनव भारती' में रस संबंधी विषयों पर अभिनव ने भट्टेन्दुराज के विचारों का जैसा उद्धरण दिया है, उसका प्रतिहारेन्दुराज के विचारों से जो "उद्भट" की टीका में व्यक्त है मेल नहीं खाता।

अतः दोनों इन्दुराज एक है-ऐसा नहीं कहा जा सकता। एक टीकाकार हैं। दूसरे कवि के साथ-साथ अभिनव के काव्यशास्त्रों के गुरू हैं। अतः काव्य विद्या में भी प्रवीण हैं। उन्हें अभिनव ने "विद्वत्कविसहृदयचक्रवर्ती" की उत्कृष्ट उपाधि लोचन में दी है।

अतः ये दोनों कुछ लोगों के द्वारा (पीटर्सन वनहट्टी द्वारा) अभिन्न मानने पर भी वस्तुतः भिन्न हैं हाँ समसामयिक हैं। दशवीं शती के प्रथमार्ध में दोनों हुए हैं। "प्रतिहारेन्दुराज" ने उद्भट पर टीका लिखी है। भट्टेन्दुराज का कोई ग्रन्थ नहीं मिलता। उद्धृत काव्य ही मिलतें हैं। अभिनव की टीका से इनके मत का ज्ञान होता है।

---

१. आश्चर्यं वडवानलः स भगवानाश्चर्यमम्भोनिधि, र्यत्कर्माऽतिशयं विचिन्त्यमनसः कम्पः समुत्पद्यते। एकस्याश्रमघस्मरस्य पिबतस्तृप्तिर्नजाता जलैरन्यस्यापि महात्मनो न वपुषिस्वल्पोऽपिजातः श्रमः) औ. वि.पृ. १५६

२. ल. वि. पर्यायोक्तालंकार।

धनञ्जय तथा धनिक

समस्त वेदों से सार-संग्रह कर स्वयं ब्रह्मा ने सार्ववर्णिक नाट्यवेद की रचना की जिसे "भरत" ने पंचमवेद कहा है। भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र रूप में जिसको पल्लवित किया, उस विस्तृत नाट्यशास्त्र को जो विद्वानों के लिए भी दुर्ज्ञेय है उसे सर्वजनसुगम बनाने के लिए धनञ्जय ने संक्षिप्त कर दशरूपक नामक ग्रन्थ की रचना की[1]।

वंश और काल : धनञ्जय विष्णु के पुत्र थे। ये मालवा के परमारवंश के राजा "मुञ्ज" के कविगोष्ठी के सदस्य थे। इन्हीं के (परमार राजा के) राज्यकाल में इन्होंने दशरूपक की रचना की। इसका निर्देश स्वयं ग्रन्थान्त में इन्होंने किया है।[2] "मुञ्ज" स्वयं सहृदय विद्वान् तथा विद्वत्प्रिय थे। ये परमार वंश के (मालवा के) सप्तम राजा थे।[3] उनके शिलालेखों से पता चलता है कि वे ६७४ ई. में अपने पिता 'हर्षदेव सीयक' के पश्चात् राजसिंहासन पर बैठे, और लगभग ६६५ ई. तक उन्होंने राज्य किया। चालुक्य शिलालेखों से ज्ञात होता है। कि 'चालुक्य तैलप' ने उन्हें परास्त किया, बन्दी बनाकर उनका वध करवा दिया। सम्भवतः स्वयं एक कवि होने के नाते वाक्पतिराज नाम से प्रसिद्ध होने के अतिरिक्त वे कई और उपनामों से प्रसिद्ध थे। जैसे "अमोघवर्ष" "पृथिवी वल्लभ" "श्रीवल्लभ"। एक शिलालेख में उन्हें उत्पलराज कहा गया है। 'शम्भु' तथा पद्मगुप्त ने इस राजा को कविबान्धव "कविमित्र" कहा है। इसी 'मुंज' नरेश के राज्यकाल में (लगभग ६७४-६६५ ई. तक) दशरूपक की रचना हुई।

दशरूपक : यह "धनञ्जय" द्वारा कारिका रूप में लिखा गया। नाट्यशास्त्र के सिद्धान्तों का संक्षिप्त रूप है। नायिका भेद, शृंगाररस आदि कतिपय स्थानों पर किये गये कुछ परिवर्तनों के अतिरिक्त सर्वत्र "नाट्यशास्त्र" ही इसका आधारग्रन्थ है। परन्तु 'नाट्यशास्त्रों' में किये गये आंगिक, वाचिक या आहार्य अभिनय के विस्तृत वर्णनों को धनञ्जय ने छोड़ दिया है, वे अपने को वस्तु नेता तथा रस के विश्लेषण तथा रूपकों के प्रमुख दस भेदों के वर्णन तक ही सीमित रखते हैं। अतः दशरूपक बोधगम्य संक्षिप्त तथा सुव्यवस्थित हो गया है।

---

१. उद्धृत्योधृत्यसारं यमखिलनिगमान्नाट्यवेदं विरिञ्चिश्चक्रे यस्यप्रयोगं मुनिरपि-भरतस्ताण्डवं नीलकण्ठः। सर्वांगीलास्यमस्य प्रतिपदमपरं लक्ष्म कः कर्तुमिष्टे नाट्यानां किन्तु किञ्चित् प्रगुणरचनया लक्षणं संक्षिपामि।। (द.रू.१/४) व्याकीर्णे मन्दबुद्धीनां जायते मतिविभ्रमः। तस्यार्थस्तत्पदैरेव संक्षिप्यक्रियतेऽञ्जसा (द.रू. १/५)

२. विष्णोः सुतेनापि धनञ्जयेन विद्वन्मनोरागनिबन्ध हेतुः। आविष्कृतं मुन्जमहीशगोष्ठी-वैदग्ध्यभाजा दशरूपमेतत्।। (दशरूपक ४/८६)

३. डॉ. एस. के. डे. कृत संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास पृ. ११२-१३

इन गुणों के कारण यह ग्रन्थ इतना प्रचलित हो गया कि परवर्ती आचार्यो ने इसे ही अपना आधार बनाया। 'विद्यानाथ' के 'प्रतापरूद्रीय' का नायक-नायिकाभेद इसका स्पष्टतः ऋणी है। विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में यत्र तत्र भरत का उल्लेख किया है, तथा 'नाट्यशास्त्र' का उद्धरण भी दिया है। परन्तु नाट्यविषयक विवेचन में तृतीय परिच्छेद के नायक-नायिकाभेद, तथा षष्ठपरिच्छेद के दृश्य-काव्यविवेचना में दशरूपक का ही आश्रय लिया है। 'भानुदत्त' की 'रसमंजरी' रस व नायिकाभेद का ग्रन्थ भी इस से प्रभावित है। १३वीं शताब्दी का नाट्यदर्पण 'गुणचन्द्र रामचन्द्र' का लिखा हुआ नाट्यशास्त्र का ग्रन्थ भी दशरूपक को कुछ सीमा तक उपजीव्य बनाया है।

दशमरूपक में चार प्रकाश हैं, इसमें मुख्यतः नाट्यविषय पर विवेचन किया गया है। चतुर्थ प्रकश में रस-विषय पर विवेचन किया गया है। प्रथम प्रकाश में नाट्य, रूप तथा रूपक की परिभाषा के बाद रूपकों के दश भेदों का नाम, नृत्य, नृत के भेद, रूपकों के भेदक तत्त्व, वस्तु, नेता, रस का निर्देश कर वस्तु विवेचन में वस्तु के दो भेद आधिकारिक तथा प्रासंगिक का वर्णन करके पताका के प्रसंग में 'पताकास्थानकों' का वर्णन किया गया है। फिर वस्तु के भेदों तथा पाँच अर्थप्रकृतियों, पाँच अवस्थाओं, पाँच सन्धियों, ६४ सन्ध्यङ्गों का सलक्षण वर्णन है। फिर विष्कम्भक, प्रवेशक, चूलिका, अङ्कास्य तथा अङ्कावतार इन पाँच अर्थोपक्षेपकों का वर्णन है।

द्वितीय प्रकाश में : नायक, नायिका का भेद-प्रभेद सहित सलक्षण विवेचन, चार नाट्यवृत्तियों और उनके अंगों का विवेचन किया गया है।

तृतीय प्रकाश में : दस प्रकार के रूपकों की प्रस्तावना तथा लक्षण इत्यादि पर विचार किया गया है। चतुर्थ प्रकाश में-रस निरूपण है। रस निष्पत्ति में विभाव, अनुभाव, सात्त्विकभाव, व्यभिचारी भाव, स्थायीभाव, का लक्षण सहित निरूपण करके धनञ्जय ने नाट्य में आठ ही रस माना है, शान्तरस को नहीं माना है। अनन्तर रस-निष्पत्ति प्रकार तथा रसों का भेद सहित निरूपण किया है। रस-निष्पत्ति में इन्होंने विभावादि के द्वारा भावित स्थायी के स्वाद को रस माना है।[1] इनका रस-सिद्धान्त वस्तुतः किसी के सिद्धान्त से नहीं मिलता। अवलोक को अलग करके केवल धनञ्जय की कारिका से विवेचना करें तो इनकी रस-निष्पत्ति विषयक मीमांसा किसी पूर्वाचार्य से नहीं मिलती। पहले इन्होंने रस

१. भावितः स्वदते स्थायी रसः स परिकीर्तितः (द.रू. ४/४६.५)

को वाक्यार्थ माना है।[1] इससे "यत्परः शब्दः स शब्दार्थः" सिद्धान्त के अनुसार अभिधावादी आचार्य सिद्ध होते हैं। कुछ-कुछ भट्टलोल्लट की ओर झुकते लगते हैं।[2] साधारणीकरण भी मानते हैं।[3] रसको सहृदयगत भी मानते हैं।[4] स्वाद को काव्यार्थभावना से आत्मानन्द समुद्भव भी मानते है।[5] यदि इनके "भावितः स्वदते स्थायी" का अर्थ 'काव्यार्थभावना से भावित (साधारणीकृत) स्थायी का स्वादरस है' यह अर्थ किया जाय तो "भट्टनायक मतानुयायी" सिद्ध होते हैं। परन्तु भोजकत्व के बिना 'आत्मानन्दसमुद्भूति' की बात कैसे आयेगी?। इसके लिए दो ही मार्ग है या तो "भट्टनायक" का भोगकृत्व व्यापार माना जाय, या भरत और आनन्दवर्धन की व्यञ्जनावृत्ति। अभिनव गुप्तपादाचार्य का तो विवेचन इनके समय तक था नहीं, (परन्तु आनन्दवर्धन का सिद्धान्त तो था, उसका इन्होंने अनुसरण नहीं किया।

'दशरूपक' के प्रथम प्रकाश में ६८ कारिका, द्वितीय में ७२ कारिका, तृतीय में ७६ का. तथा चतुर्थ में ८४ कारिकाएँ हैं। इस तरह कुल ३०० कारिकाएँ हैं, ग्रन्थोपसंहार में २ पद्य हैं।

धनिक : इस "दशरूपक" पर अवलोक नामक वृत्ति लिखने वाले "धनिक" भी विष्णु के पुत्र हैं।[5] अतः ये धनञ्जय के ही भाई हैं। इनका काल भी वही है जो "धनञ्जय" का काल है। "धनिक" अच्छे कवि तथा काव्यशास्त्र के आलोचक भी हैं। ये संस्कृत प्राकृत-दोनों भाषाओं में कविता करते थे। दोनों का उद्धरण भी इन्होंने अपनी "अवलोक" टीका में दिया है[6]। इन्होंने "काव्य-निर्णय" नामक ग्रन्थ भी लिखा है [7] इसमें काव्यशास्त्र के सामान्य विषयों का विवेचन हैं। कुछ लोगों ने भ्रान्तिवश कारिका तथा अवलोक दोनों का लेखक धनिक

---

१. वाच्या प्रकरणादिभ्यो वा बुद्धिस्था वा यथाक्रिया। वाक्यार्थः कारकैर्युक्तः स्थायीभावस्तथेतरैः (द.रू. ४/३७)

२. द्रष्टव्यःभट्टलोल्लट का रस विषयक मत "मुख्ययावृत्त्या" इत्यादि (अभि. भा. छठा अ.)

३. ता एव च परित्यक्तविशेषा रसहेतवः (द.रू. ४/४०.५)

४. रसिकस्यैव वर्तनात् (द.रूपक ४/३७ १/२)
(स्वादः काव्यार्थसम्भेदादात्मानन्दसमुदभवः (दशरूपक ४१.५)

५. द्रष्टव्यः-सावलोक दशरूपक के प्रथम, प्रकाश की अन्तिम पुष्पिका" इति श्री विष्णुसूनोर्धनिकस्य कृतौदशरूपकावलोके प्रथमः प्रकाशः समाप्तः"।

६. द.रू. २/३४ का. पर हेला का उदाहरण धनिक कृत प्राकृतपद्य है। "तह द्यत्ति से पअत्ता. इत्यादि। तथा प्रागल्भ्य का उदाहरण "तथा व्रीडा विधेयाऽपि" इत्यादि संस्कृत पद्य धनिक का है द. रू. २/३६ का. पर ऐसे अनेक उदाहरण धनिक रचित हैं।

७. "यथावोचाम काव्य निर्णये-"तात्पर्यानतिरेकाच्च व्यञ्जनीयस्य न ध्वनिः। किमुक्तंस्यादश्रुतार्थतात्पर्येऽन्योक्तिरूपिणि। एतावत्येव विश्रान्तिः तात्पर्यस्येति किं कृतम्। यावत् कार्यप्रसारित्वात् तात्पर्यं न तुलाधृंतम्।। (दशरूपक ४/१७ कारिका पर उद्धृत १-७ पद्य)

को ही माना है। इसका निराकरण ग्रन्थ देखने से ही हो जाता है। धनिक ने मोहायित (जो यौवनावस्था में स्त्रियों के सत्वज बीस अलंकारों में एक है) के उदाहरण रूप में "पद्मगुप्त" का पद्य उद्धृत किया है।[1] धनिक ने मुञ्ज का भी उल्लेख किया है। भोज (११वीं शती के पूर्वार्ध) ने धनिक का उल्लेख किया है।

इन्होंने अपनी अवलोक वृत्ति के द्वारा दशरूपक को बोधगम्य तथा व्यवस्थित बना दिया। यह वृत्ति बड़े महत्त्व की है। कारिका और वृत्ति दोनों मिलाकर पढ़ने से ग्रन्थ का नया रूप सामने आ जाता है। 'अवलोक' में व्यञ्जना का खण्डन स्पष्ट है। ये तात्पर्य को ही रसनिष्पत्ति तक ले जाते हैं। विश्वनाथ ने इसका खण्डन किया है।[2]

यह वृत्ति कुछ समय वाद लिखी गयी है। यह पद्मगुप्त[3] परिमल के 'नवसाहसांक चरित' के ६/४२ पद्य के उद्धरण से सिद्ध होता है, जिसकी रचना "मुञ्ज" के भाई तथा उत्तराधिकारी "सिन्धुराज" के समय में की गयी थी।[4]

दशरूपक की अन्य टीकायें-'नृसिंह भट्ट" ने अवलोक की लघुटीका लिखी है। देवपाणि-रचित टीका, कुरविराम रचित पद्धति, बहुरूप मिश्र की टीका।

---

१. यथापद्मगुप्तस्यः-'चित्रवर्तिन्यपिनृपे तत्वावेशेन चेतसि। व्रीडार्धवलितं चक्रे मुखेन्दुमवशैव सा"। (द.रूप. २/४० का.)

२. देखिये साहित्यदर्पण तृ. प.।

३. द्रष्टव्य- एस.के.डे. का संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास पृ. ११४

४. द्रष्टव्य संस्कृतशास्त्रों का इतिहास "बलदेव उपाध्याय पृ. २१२

भट्टनायक

अलंकारशास्त्र के प्रौढ़ विद्वान् तथा सूक्ष्म विवेचक "भट्टनायक" का यद्यपि कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं होता तथापि "अभिनवगुप्त" द्वारा "लोचन" में तथा 'अभिनवभारती' में उद्धृत "भट्टनायक" के मतों से तथा ग्रन्थ से इनके जिस ग्रन्थ का हमें ज्ञान होता है, वह ग्रन्थ "हृदयदर्पण" है। इसके उद्धरणों से ज्ञात होता है कि इसमें न केवल ध्वनि तथा व्यञ्जना का ही खण्डन था, प्रत्युत पूरे "ध्वन्यालोक" का खण्डन था। रस के विषय में इनका पूर्व प्रचलित सिद्धान्त से अलग मौलिक तथा युक्तियुक्त सिद्धान्त था। परवर्ती सभी आचार्यें ने समग्ररूप से तो नहीं किन्तु कुछ अंशों में इन्हीं का अनुसरण किया है। साधारणीकरण की प्रक्रिया आप ही की देन है। उसे कुछ संशोधन कर सबने माना है। इन्होंने रस का स्वरूप, निष्पत्ति की प्रक्रिया तथा आस्वाद की सहृदय-निष्ठता सब सिद्ध कर दी है। इसपर सभी आचार्य मुग्ध हैं। अभिनवगुप्त जैसा सूक्ष्मातिसूक्ष्म समालोचक भी कह बैठा कि-अत्यन्त ऊँचे से ऊँचे स्थान पर आरूढ़ होकर बिना श्रम का अनुभव किये हमारी बुद्धि जिस अर्थतत्त्व (रसविषयक सिद्धान्त) का साक्षात्कार कर रही है, वह पूर्वाचार्यों के द्वारा रचे गये विवेक सोपान-परम्परा का फल है। इसलिए उन सज्जनों के मत को हमने दूषित नहीं किया है। केवल उनमें संशोधन ही किया है।[1] वस्तुतः इन्होंने संशोधन ही किया "भट्टनायक" द्वारा साधारणीकरण के लिए स्वीकृत भावकत्व नामक काव्य-व्यापार का इन्होंने खण्डन किया, क्योंकि भावकत्व और कुछ नहीं भावना है, वह सहृदय का व्यापार है काव्य का नहीं। यह युक्त ही है, तथा रसास्वाद (रस की आनन्दात्मक अनुभूति) के लिए "भट्टनायक" ने भोजकत्व व्यापार माना, 'आनन्दवर्धन' 'अभिनव गुप्त' आदि ने व्यञ्जना मानी। केवल नाम मात्र का भेद है शेष सारी प्रक्रिया दोनों की समान है। व्यञ्जना को चूँकि भरत स्वयं मान चुके है तो उसे छोड़कर नये भोजकत्व की कल्पना युक्तिसंगत नहीं है। अतः "भट्टनायक" के मत को ही परवर्ती आचार्यो ने कुछ संशोधन के साथ स्वीकार किया है। पण्डितराज भी इसे स्वीकार करते हैं।[2] परन्तु ध्वनि-सिद्धान्त पर इन्होंने निर्मम प्रहार किया है। अतः इनका "हृदयदर्पण" ध्वन्यालोक के खण्डन में लिखा गया था। इसे ध्वनि ध्वंस ग्रन्थ भी कहा गया है।[3] स्वयं "अभिनवगुप्त" भी लोचन में एक स्थल पर

---

१. ऊर्ध्वोर्ध्वमारुह्य यदर्थतत्त्वं धीः पश्यति श्रान्तिमवेदयन्ती।
फलं तदाद्यैः परिकल्पितानां विवेकसोपानपरम्पराणाम्।।
तस्मात् सतामत्र न दूषितानि, मतानि तान्येव तु शोधितानि (अ.भा. ६ अ.)

२. द्रष्टव्य-र.गं.ध. प्र. आनन रसनिरूपण "अन्या तु सैव सरणिः"

३. दर्पणो हृदयदर्पणाख्यो ध्वनिध्वंसग्रन्थोऽपि "व्य. वि. की टीका प्र. वि." सहसा यशोऽभिसर्तुं समुद्यता अदृष्टदर्पणा ममधीः की व्याख्या

"भट्टनायक" की चुटकी लेते हुए कहते हैं कि "वस्तुध्वनि का खण्डन करते हुये आप रसध्वनि का समर्थन कर गये। यह अच्छा ध्वनिध्वंस हुआ। आपका क्रोध भी वरप्रसाद के सदृश है। अर्थात् आपका ध्वनिखण्डन भी रसध्वनि का समर्थन कर रहा है। यहाँ पर उन्होंने ध्वनिध्वंस कहा है।[1]

"अभिनवगुप्त" ने "भट्टनायक" के नाम से तथा 'हृदयदर्पण' के नाम से उनके मतों को उद्धृत किया है, और उसका खण्डन भी किया है। सर्वत्र खंण्डन के लिए ही नहीं उद्धृत किया है। कहीं-कहीं प्रमाणरूप में भी उद्धृत किया है, जैसे- सहृदय का लक्षण करके प्रमाणरूप में "भट्टनायक" का मत अभिनव ने उद्धृत किया है।[2] इसी तरह विभावरूप सहचरी के मारे जाने से उद्भूत क्रौञ्च का शोक, आक्रन्दन आदि अनुभावादि से निष्पन्न करूण से पूर्ण मुनि की चितवृत्ति ही जल से भरे हुए घट के उछलने के समान "मा निषादप्रतिष्ठां त्वम." इत्यादि श्लोक रूप में उछल पड़ी। अपनी इस उक्ति पर "हृदयदर्पण" का प्रमाण प्रस्तुत करते हैं। कि कवि जब तक रस से पूर्ण नहीं होता तब तक रस का उद्गिरण नहीं करता[3]। रस ही काव्य की आत्मा है इसके विषय में अभिनव कहते हैं रस-चर्वणा ही काव्य की आत्मा है। इसे आप भी मानते हैं। जैसा कि आपने ही कहा है।[4]

काव्य में रसचर्वणा करने वाले ही अधिकारी हैं। जैसे इतिहासादि में सभी बोद्धा तथा वेदादि में सभी नियोज्य अधिकारी हैं। उसी तरह काव्य में सभी अधिकारी नहीं है। केवल रसयिता ही अधिकारी है। अन्यत्र भी "भट्टनायक" को प्रमाणरूप में प्रस्तुत किया है जैसे "सरस्वती उस अलौकिक आनन्दमयरस को स्वयं क्षरती है" इसके समर्थन में कहते हैं कि जैसा भट्टानायक ने कहा है कि सरस्वती (वाक्) रूप धेनु अपने सहृदयरूपी बछड़े पर स्नेह होने के कारण दिव्य रस को स्वयं क्षरती है। इसलिए योगियों के द्वारा जो रस दूहा जाता है वह रस इस रस के बराबर नहीं होता[5] इसी तरह "हहा हा देविधीराभव" की व्याख्या में कहते हैं कि "हृदयदर्पण" में जो कहा गया है कि 'हहा हा' यह संरम्भार्थक[6] है,

---

१. किंच वस्तुध्वनिंदूषयता रसध्वनिस्तदनुग्राहकः समर्थ्यत इति सुष्ठुतरां ध्वनिध्वंसोऽयम्। यदाह-क्रोधोऽपिदेवस्यवरेण तुल्यः इति (ध्व.लो. १/६६ पृ.)

२. "योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः। शरीरं व्याप्यते तेनशुष्कं काष्ठमिवाग्निना"।। इति लोचन पृ. ३६।

३. एतदेवोक्तंहृदयदर्पणे-यावत्पूर्णो न चैतेन तावन्नैव वमत्यमुम्) (लोचन १/८७ पृ.)

४. यथोक्तं त्वयैव- काव्येरसयिता सर्वो न बोद्धा न नियोगभाक् (इति लो. १/३६ पृ.)

५. वाग्धेनुर्दुग्ध एतं हि रसं यद्बालतृष्णया। तेन नास्य समःस स्याद्दुह्यते योगिभिर्हियः।। (लो. १/६१-६२ पृ.)

६. यत्तुहृदय दर्पणेउक्तम्-हहाहेति संरम्भार्थोऽयं चमत्कारः इति (लोचन २/१७१ पृ.)

इसका कार्य चमत्कार है। वहाँ भी संरम्भ (आवेग) विप्रलम्भ का व्यभिचारी भाव है अतः रसध्वनि माना जायगा। परन्तु 'रामोऽस्मि' इस रामपद से अभिव्यक्त अर्थ की सहायता के बिना सरम्भ भी प्रतीत नहीं होगा। इत्यादि।

इस तरह पाँच स्थल (चार स्थल तो प्रमाणरूप से उद्धृत है पाँचवे में समर्थन के साथ खण्डन भी है) प्रमाणरूप से उद्धृत है। इसी तरह "भम धम्मिअ"[१] अत्ता एत्थ[२] व्यंक्तः काव्यविशेष में व्यंक्तः[३] में द्विवचन, निःश्वासान्धइवादर्शः[४] पर इव शब्द के योग से गौणता भी नहीं है। इत्यादि भट्टनायक की तथा "सर्वत्र तर्हि काव्यव्यवहारः यह हृदयदर्पण की उक्ति खण्डन के लिए ही अभिनव ने उद्धृत किया है।[५]

'रस-निरूपण' में भट्टनायक का मत उद्धृत है "भट्टनायक" ने सांख्य-सिद्धान्त के अनुसार रस का भोग माना है, उस भोग के लिए भोगकृत्व (भोजकत्व) व्यापार की कल्पना की है। काव्य भावक है रस भाव्य है साधारणीकरण के अनन्तर सत्वोद्रेक होता है, भोगकृत्व से आत्मविश्रान्ति तुल्य रस का भोग हो जाता है। वह परब्रह्मास्वाद तुल्य है। इसमें तीन व्यापार इन्होंने माना है, अभिधा काव्य-विषयक व्यापार है, भावकत्व रस विषयक व्यापार है, भोगकृत्व, सहृदय विषयक व्यापार है। इन तीन अंशों को "भट्टनायक" ने माना है। इस प्रकार "भट्टनायक" के सिद्धान्त का विशद विवेचन कर अभिनवगुप्तपादाचार्य ने कहा कि भावना में तीन अंश हैं (किं भाव येत् कथं भावयेत् केन भावयेत्) इसी तरह "काव्यं भावकं" रसान् भावयति" इस भावना में साधनाकांक्षा (करणाकांक्षा) में व्यञ्जनयाभावेयत् यह स्वतः सिद्ध है - इत्यादि उक्तियों से व्यञ्जना सिद्ध कर रस को प्रतीयमान सिद्ध कर दिया। कुछ "भट्टनायक" की उक्ति का खण्डन भी किया है। इनके भुक्तिवाद को उन्होंने अभिव्यक्तिवाद में परिणत कर दिया है। कहा है कि इस तरह रसध्वनि के सिद्ध होने पर उसका भोग देवसिद्ध है-इत्यादि[६] वस्तुतः भट्टनायक ध्वनि का खण्डन तो करते हैं परन्तु निश्चयात्मक नहीं। वे सन्देहात्मक स्थिति में हैं, वे कहते हैं कि ध्वनि नाम का अभिधाभावना से दूसरा जो व्यञ्जना रूप व्यापार है वह सिद्ध भी हो जाय तो भी वह काव्य का एक अंश ही होगा, अंशी नहीं। इससे सिद्ध होता है कि वे भी समझ रहे हैं कि "आनन्दवर्धन" के द्वारा साधित यह अभिधा (लक्षणा) भावना से भिन्न व्यञ्जना व्यापार सिद्ध हो सकता है, अतः उसे अंशरूप में स्वीकार करते हैं।[७]

---

१. लोचन पृ. ५२ "यदूचेभट्टनायकेन
२. अहमित्यभिनय-विशेषेणात्मदशावेदनाच्छाब्दमेतदपि यत्वाहभट्टनायकः लो. पृ. ७२
३. "तेन भट्टनायकेन यद् द्विवचनं दूषितं तद्गजनिमीलकयैव" (लो. पृ. १०४)
४. भट्टनायकेन तु यदुक्तम् इवशब्दयोगाद्गौणता अप्यत्र न काचित् लो. द्वि. उ.पृ. १७२
५. लोचन पृ. ८८
६. लोचन द्वि. उ.पृ. १८०-१८३ खण्डन पक्ष १८४ पृ. से १६० तक
७. "ध्वनिर्नामापरो योऽपि व्यापारोव्यञ्जनात्मकः। तस्य सिद्धेऽपि भेदेस्यादंशत्वं न रूपता।" लोचन पृ. ३६

इस पर अभिनवगुप्त कहते हैं। कि ध्वनि को जो आपने अंशरूप माना है। वह कदाचित् वस्तुध्वनि, के विषय में कह सकते हैं। रसध्वनि को तो आपने ही अंशीरूप माना[१] है, इस को जीवित (काव्य की) आत्मा आपने ही माना है।) अन्यत्र भी भट्टनायक ने काव्य को वेदादि शास्त्र तथा इतिहासादि से भिन्न सिद्ध करने के लिए कहा है कि "वेदादिशास्त्रों[२] में शब्द की प्रधानता है, इतिहासादि में अर्थ की प्रधानता है काव्य में शब्द और अर्थ दोनों गौण है। व्यापार की प्रधानता है"। इस पर अभिनवगुप्तपाद कहते हैं यदि व्यापार पद से ध्वनन या व्यञ्जनव्यापार आपको इष्ट है तो कोई नई बात आप नहीं कहते। आनन्दवर्धन के द्वारा सिद्ध किया हुआ अर्थ का ही साधन किया। यदि अभिधाव्यापार विवक्षित है तो इसका खण्डन हम कर चुके हैं।

इससे सिद्ध है कि "भट्टनायक" ने सर्वप्रथम व्यञ्जना और ध्वनि की समालोचना में ग्रन्थ लिखा, उसका नाम था" हृदयदर्पण"। उसे ध्वनिध्वंस ग्रन्थ भी कहा गया है, वह ग्रन्थ छन्दोबद्ध तथा रस आदि विषयों में गद्यात्मक भी था। इस ग्रन्थ में बड़ा ही सूक्ष्म विवेचन है, परन्तु यह ग्रन्थ आज तक उपलब्ध नहीं हो सका, केवल उक्त उद्धरणों तथा परवर्ती आचार्यों के उद्धरणों से ही इसका पता लगता है।

हेमचन्द्र ने "शब्दप्राधान्यमाश्रित्य इत्यादि श्लोक को 'हृदयदर्पण' नामक ग्रन्थ से उद्धृत कहा है।[३] महिमभट्ट और उनके टीकाकार ने भी इस श्लोक को उद्धृत किया है। जयरथ ने भी भट्टनायक को हृदयदर्पणकार कहा है। इससे सिद्ध होता है "हृदयदर्पण ही भट्टनायक" का वह ग्रन्थ है जो आनन्दवर्धन के ध्वनिसिद्धान्त के विरूद्ध लिखा गया है। इसका उल्लेख लोचन तथा "अभिनवभारती" में भी किया गया है।

अतः आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्तपादाचार्य के मध्यकाल में नवीं शती का अन्त दशवीं शती के आरम्भ में इनका काल निर्धारित करना उचित है। बलदेव उपाध्याय ने ९५० ई. निर्धारित की है।[४] "कल्हण" ने एक भट्टनायक का नाम राजतरंगिणी (५.१५९) में उद्धृत किया है, जिसे कश्मीरनरेश अवन्तिवर्मा के पुत्र और उत्तराधिकारी शंकरवर्मा के राज्यकाल में हुआ बताया है।[५] साथ ही ये काश्मीरी हैं।

---

१. काव्येरसयिता सर्वो. पृ. ३९

२. शब्दप्रधान्यमाश्रित्य तत्रशास्त्रं पृथग्विदुः। अर्थतत्त्वेनयुक्तं तु वदन्त्याख्यानमेतयोः
द्वयोर्गुणत्वेव्यापारप्राधान्ये काव्यधीर्भवेत्।। लोचन पृ. ८७

३. द्रष्टव्यः- डॉ. एस. के .डे. का संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास पृ. ३७

४. द्रष्टव्य-संस्कृत शास्त्रों का इतिहास पृ. २१४

५. द्रष्टव्यः सं. का शा. का इतिहास डॉ. सुशील कुमार डे पृ. ४०

भट्टनायक का मत सिद्धान्तरूप में प्रचलित था। समुद्रबन्ध ने कहा है कि विशिष्ट शब्द और अर्थ काव्य है। उस शब्द-अर्थ के वैशिष्टय के पक्ष में तीन पक्ष है। धर्ममुखेन, व्यापारमुखेन व्यङ्ग्यमुखेन। धर्म दो हैं अलंकार और गुण। व्यापार भी दो हैं, वक्रोक्ति (भणिति-वैचित्र्य) भोगकृत्व। इस तरह पाँच पक्ष हुए। इसमें पहला अलंकार-मुखेन वैशिष्ट्य उद्भटादि के द्वारा अंगीकृत है। गुणमुखेन वैशिष्ट्यवामन द्वारा स्वीकृत। भणितिवैचित्र्य को "कुन्तक" ने स्वीकार किया है। भोगकृत्व को "भट्टनायक" ने, व्यंग्यमुखेन वैशिष्टय को" आनन्दवर्धन ने स्वीकार किया है।[१]

---

१. अलं. स. की टीका।

भट्टतौतः

"भट्टतौत" अभिनवगुप्तपादाचार्य के उपाध्याय है। इनका स्मरण अभिनवगुप्त ने अपनी कृति ध्वन्यालोक की टीका लोचन में तथा 'अभिनव भारती' में अनेकशः किया है। इनके सिद्धान्तों का उद्धरण बड़े आदर के साथ अभिनव-भारती के विभिन्न भागों में इन्होंने दिया है।

कहा जाता है कि जिस प्रकार "ध्वन्यालोक" पर लोचन टीका लिखने की प्रेरणा अभिनव को अपने गुरू भट्टेन्दुराज से प्राप्त हुई थी, उसी प्रकार "अभिनवभारती" लिखने की प्रेरणा इन्हें "भट्टतौत" से मिली थी। ये अपने समय के मान्य आलंकारिक थे।

समय : यद्यपि इनका कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है तथापि ये "अभिनवगुप्तपादाचार्य" के गुरू हैं। अतः अभिनव तथा अभिनव के समसामयिक "कुन्तक" से पूर्ववर्ती है।

रचनाः आपकी रचना "काव्यकौतुक" नाम से ख्यात थी। यद्यपि वह उपलब्ध नहीं है। तथापि अभिनव गुप्त ने उनके मतों को उद्धृत किया है।

"श्री शंकुक" के रस-सिद्धान्त पर उनकी विप्रतिप्रत्ति को भी उद्धृत किया है। "काव्यकौतुक" पर अभिनवगुप्त ने विवरण नाम की टीका लिखी थी। वह टीका मूल-ग्रन्थ के सहित लुप्त है।

इसका निर्देश हमें "लोचन" टीका से मिलता है। सोमेश्वर ने भी "काव्य-प्रकाश" की टीका में इसका निर्देश किया है।

"तच्च भट्टतौतेन काव्यकौतुके अभिनवगुप्तश्च तद्वृत्तौ निर्णीतम्[1]। अभिनव ने भी लोचन में इनके पद्यांश को उद्धृत किया है।" यदुक्तमस्मदुपाध्याय-भट्टतौतेन "नायकस्य कवेः श्रोतु : समानोऽनुभवस्ततः।[2]

इससे ज्ञात होता है कि "काव्यकौतुक" में काव्य तथा रस संबधी विवेचन था। यह ग्रन्थ पद्यात्मक तथा रस विषय में गद्यात्मक था। इससे अधिक कुछ ज्ञात नहीं होता।

---

१. संकेत टीका। सं.का. शा.का इतिहास पृ. १०२ टिप्पणी
२. ध्व. लो. लोचन पृ. ६२

कुन्तक

काव्यशास्त्र के इतिहास में "वक्रोक्तिजीवितकार के नाम से प्रसिद्ध आचार्य "कुन्तक" वक्रोक्ति-सिद्धान्त के प्रवर्तक हैं। इन्होंने वक्रोक्ति को ही काव्य का जीवनाधायक तत्त्व सिद्ध किया है। इसीलिए इनके ग्रन्थ का नाम "वक्रोक्तिजीवित" है। पहले इस ग्रन्थ के कुछ उद्धरण ही उपलब्ध होते थे, जैसे "महिमभट्ट" के "व्यक्तिविवेक[1] में विद्याधर की 'एकावली' में [2](एतेन यत्र कुन्तकेन भक्तावन्तर्भावितो ध्वनिस्तदपि प्रत्याख्यातम् (एकावली पृ. ५१) नरेन्द्रप्रभसूरि के 'अलंकारमहोदधि' में [3] सोमेश्वर कृत 'काव्यप्रकाश' की टीका में, रूय्यककृत 'अलंकार सर्वस्व' में, विश्वनाथ कृत 'साहित्यदर्पण'[4] में इसका उद्धरण या निर्देश ही मिलता था। परन्तु डॉ. एस. के. डे ने दो अपूर्ण पाण्डुलिपियों के आधार पर इसे सम्पादित कर सर्वप्रथम सन् १९२३ में प्रकाशित किया। इसके पश्चात् इसका द्वितीयसंस्करण १९२८ तथा तृतीय संस्करण सन् १९६१ में प्रस्तुत किया। इन संस्करणों का विवेचन आगे किया जायेगा।

जिससे यह ग्रन्थ सर्वसुलभ हुआ। यद्यपि यह ग्रन्थ अधूरा ही प्राप्त हुआ । परन्तु इसके उपलब्ध अंशों से "कुन्तक" की मौलिकता तथा सूक्ष्म विवेचन शैली का पूर्ण परिचय प्राप्त होता है। इन्होंने सम्पूर्ण काव्यतत्त्वों को वक्रोक्ति में ही समाहित कर लिया है।

कुन्तक का काल

आचार्य "कुन्तक" (या कभीं कभी कुन्तल भी) का एक ही ग्रन्थ "वक्रोक्तिजीवित" है, वह भी अपूर्ण। ग्रन्थ के प्रारम्भ में "कुन्तक" ने अपने संबंध में कुछ भी नहीं बताया है। ग्रन्थ यतः पूरा उपलब्ध नहीं है अतः अन्त न होने से उनके विषय में कुछ ज्ञात नहीं है। प्रथम उन्मेष के अन्त में अपना और अपने ग्रन्थ का केवल इतना ही परिचय ग्रन्थकार ने दिया है-

इति श्री राजानककुन्तक -विरचिते वक्रोक्तिजीविते काव्यालंकारे प्रथम उन्मेषः" इससे इतना ही पता चलता हे। कि "काव्यालंकार विषयक ग्रन्थ के निर्माता "राजानक कुन्तक है। कुछ विद्वानों का मत है ग्रन्थ का नाम "काव्यालंकार" है और विषय का निर्देश-

---

१. "काव्यकाञ्चनकषाश्ममानिना कुन्तकेन निजकाव्यलक्ष्मणि "यस्य सर्व-निरवद्यतोदिता श्लोक एष स निदर्शितो मया"। (व्य.वि. २/२६)
२. एतेन यत्र कुन्तकेन भक्तावन्तर्भावितो ध्वनिस्तदपि प्रत्याख्यातम्। (एका. पृ. ५१)
३. माधुर्य सुकुमाराभिधमोजो विचित्राभिधं तदुभयमिश्रत्वसम्भवं मध्यमं नाम मार्गं केऽपि बुधा : कुतु (न्त) कादयो अवदन्नुक्तवन्तः। यदाहुः सन्ति तत्र त्रयो मार्गाः कविप्रस्थान-हेतवः।
सुकुमारो विचित्रश्च मध्यमश्चोभयात्मकः।। (अलं.महो. पृ. २०१-२०२)
४. सा.दर्प. प्र.प.

"वक्रोक्तिजीवित" से निर्दिष्ट है (अतः कुन्तक" के काल का निर्धारण अन्य ग्रन्थों के आधार पर ही अनुमित है।

"कुन्तक" के काल की पूर्व-सीमाः

"कुन्तक" ने वक्रोक्तिजीवित" में ध्वन्यालोक की निम्नांकित कारिका उद्धृत की है:-

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवांगनासु [१]।।

पुनः रसवदलंकार के प्रसंग में एक अन्य कारिका भी उद्धृत की है[२] -

प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्रांगं तु रसादयः।
काव्येतस्मिन्नलंकारो रसादिरिति मे मतिः।।

इतना ही नहीं-उसकी वृत्ति में उद्धृत "क्षिप्तो हस्तावलग्नः इत्यादि तथा 'किं हास्येन न में प्रयास्यति" आदि उदाहरणों का खण्डन किया है। इनके अतिरिक्त कुन्तक अन्यत्र अनेक प्रसंगों में ध्वन्यालोक के "वृत्त्यंश से उदाहरणादि दिये हैं। जैसे क्रिया-वैचित्र्यवक्रता" के उदाहरणार्थ ध्वन्यालोक वृत्ति के मंगल श्लोक "स्वेच्छाकेसरिणः" इत्यादि का निर्देश किया है। इन सब से निर्भ्रान्त रूप से सिद्ध है कि "कुन्तक"-"ध्वन्यालोक" की कारिका और उसकी वृत्ति से पूर्णतः परिचित थे। साथ ही यह भी सिद्ध है कि "सवृत्ति ध्वन्यालोक" की रचना के परवर्ती हैं।

परन्तु इसके उपलब्ध अंशों से "कुन्तक" की मौलिकता तथा सूक्ष्म विवेचन शैली का पता चलता है। इन्होंने सम्पूर्ण काव्यतत्त्वों को "वक्रोक्ति" में समाहित कर लिया है।

"कुन्तक" ने "आनन्दवर्धन" (८५० ई.) के ग्रन्थ "ध्वन्यालोक" की कारिका तथा वृत्ति-दोनों को उद्धृत किया है।[३] साथ ही "राजशेखर" के ग्रन्थों का उद्धरण भी दिया है।[४]

---

१. ध्वन्यालोक- १/४

२. ध्वन्यालोक २/५

३. क. ननु कैश्चित्प्रतीयमानं वस्तु लावण्यसाभ्यात्
लावण्यमुत्पादितमिति-
प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्तिवाणीषु महाकवीनाम्।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यभिवांगनासु"
ध्वन्यालोक १/४, वक्रोक्तिजीवित प्रथमोद्योत पृ. १२०
तथा प्राधान्येऽन्यत्र वाक्यार्थे" इत्यादि (ध्व.लो. २/५ वक्रो ३ उन्मेष पृ. ३१८
ख. "क्षिप्तो हस्तावलग्नः" तथा "किं हास्येन न मे प्रयास्यसि पुनः
व. जी. उन्मेष ३, ३१९-३२० (तथा स्वेच्छा केसरिण) वक्रो. जी. उन्मेष १, पृ.८

४. "यथा बालरामायणे चतुर्थे अंके-लंकेश्वरानुकारी प्रहस्तानुकारिणा नटोनटेनानुवर्त्यमानः। तथा कर्पूर इव दग्धो ऽपिशिक्तिमानूयो जने जने। नमः श्रृंगारवीजाय तस्मै कुसुमधन्वने" (व.जी. उ. ४, ३६ पृ. ४३७)

आलोचना भी की है। अतः "कुन्तक" महिमभट्ट के पूर्ववर्ती सिद्ध होते हैं। महिमभट्ट का समय एकादश शतक का अन्तिम भाग है। अतः राजशेखर (८८०-६२० ई.) के पश्चात् "महिमभट्ट" के पूर्व कुन्तक का समय अर्थात् दशमशतक का अन्त एकादश शतक का प्रारम्भ मानना उचित होगा। यही समय अभिनवगुप्त का भी है। अतः समसामयिक होते हुए भी कुन्तक अभिनव से ज्येष्ठ है।

डॉ., मुखर्जी तथा डॉ. लाहिरी ने कुन्तक को अभिनव का पूर्ववर्ती स्वीकार किया है।[१] "अभिनव कुन्तल के सिद्धान्त से (वक्रोक्तिजीवित से) परिचित थे, इसमें अनेक प्रमाण है। जैसे आचार्य आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में प्रतीयमान रूपक के उदाहरण रूप में "प्राप्त-श्रीरेषकस्मात्" इस पद्य को उद्धृत किया है।[२] "कुन्तक" ने इसे ही प्रतीयमान व्यतिरेक के उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया है, किन्तु आनन्द के मत को भी बड़ी श्रद्धा के साथ व्यक्त किया है-"तत्त्वाध्यारोपणात् प्रतीयमानतया रूपकमेव पूर्वसूरिभिराम्नाातम्।[३] इस पर लोचन में अभिनव ने कहा है-"यद्यपि चात्रव्यतिरेकोभाति तथापि स पूर्ववासुदेवस्वरूपात् नाद्यतनात्"[४]। इससे स्पष्ट है अभिनव, कुन्तक के अभिप्राय को व्यक्त करते हुए आनन्दवर्धन का समर्थन कर रहे हैं।[५]

स्रक् चन्दानादिशब्द जहाँ शृंगांराभिव्यञ्जक नहीं है। वहाँ भी अर्थ को सुन्दर बना देते हैं। क्योंकि इनकी व्यञ्जकत्व शक्तिश्रृगांरादि स्थलों में देखी गयी है उसी वासना से सहृदयों को दूसरे अर्थ में भी सुन्दर लगते हैं। इसी उक्ति के समर्थन में अभिनव कहते है-"तथा हि तटीतारं ताम्यति" इत्यत्र तटशब्दस्य पुंस्त्वनपुंसकत्वे अनादृत्य स्त्रीत्वमेवाश्रितं सहृदयैः "स्त्रीति नामाऽपि मधुरमितिकृत्वा"।

यह अभिनव की उक्ति "कुन्तक" की "नामैव स्त्रीति पेशलम्" इस कारिका की व्याख्या है।[६] "कुन्तक" ने इसी कारिका की वृत्ति में "तटीतारं ताम्यति"[७] इस अंश वाले

---

१. राधेश्याम मिश्र द्वारा व्याख्यात वक्रोक्तिजीवित की भूमिका पृ. १०
२. ध्व. लो. २/पृ. २६।
३. व.जी. ३/पृ. ३८६
४. ध्व.लो. लोचन पृ. २६२
५. ध्व. लो.लोचन पृ. ३५६
६. "सति लिंगान्तरे" स्त्रीलिंगं च प्रयुज्यते। शोभा निष्पत्तयेयस्मान्नामैव स्त्रीति पेशलम्"।
वक्रोक्तिजीवितम् २/२२
७. यथेयं ग्रीष्मोष्मव्यतिकरवती पाण्डुरभिदा
मुखोद्भिन्नल्मानानिलतरलवल्ली किसलया।
तटीतारं ताम्यत्यतिशशियशाः कोऽपिजलद-स्तथा मन्ये भावी भुवनवलयाक्रान्तिसुभगा।।
व. जी. २/७६ वृ. पृ. २४१

पद्य को उद्धृत किया है। और वृत्ति में कहा है "अत्र त्रिलिंगत्वे सत्यपि तटशव्दस्य सौकुमार्यात् स्त्रीलिंगमेव प्रयुक्तम्"[१] "अभिनव भारती" में नाम, आख्यात, उपसर्ग आदि के वैचित्र्य का प्रतिपादन करते हुए[२] विभक्तिवैचित्र्य की व्याख्या में "अभिनव ने" कहा है- "अन्यैरपि सुबादिवक्रता"[३]। वहीं पाण्डिम्निग्नंवपुः यह उदाहरण दिया है। इसे "कुन्तक" ने भी उद्धृत किया है।[४] वचन-वक्रता का उदाहरण अभिनव ने "त्वं हि रामस्य दाराः वहीं दिया है। "कुन्तक" ने लिंग वैचित्र्य वक्रता के उदाहरण में "मैथिली तस्य दाराः" यह उदाहरण दिया है।[५] इससे स्पष्ट है। कि "अभिनव" को "वक्रोक्तिजीवित" का सम्यक् ज्ञान था। अतः "कुन्तक" अभिनव से पूर्ववर्ती हैं। परन्तु डॉ. संकरन, डॉ. डे, डॉ. राघवन, डॉ. काणे ने कुन्तक को अभिनव से पूर्ववर्ती स्वीकार नहीं किया है।[६] डॉ. संकरन का तर्क है कि अभिनव ने जो "अन्यैरपि सुबादिवक्रता" कहा है। वहाँ अन्यैः पद से हम कुन्तक का ही ग्रहण नहीं कर सकते क्योंकि वक्रोक्तिजीवित में "सुबादिवक्रता" शब्दों से कोई कारिका प्राप्त नहीं होती।

इस पर राधेश्याम मिश्र का कथन है कि डॉ. साहब का यह कथन सुविचारित नहीं हैं। अभिनव ने "सुबादिवक्रता" शब्द से किसी कारिका की ओर निर्देश नहीं किया है, वरन् विषय की ओर निर्देश किया है, यदि कारिका का निर्देश करना होता तो वे कहते "अन्यैरपि सुबादिवक्रतेत्यादि"[७]।

वस्तुतः अभिनव ने जो "सुबादिवक्रता" शब्द कहा वह "वक्रोक्ति की ओर ही निर्देश करता है, 'अन्यैः' शब्द से कुन्तक ही उन्हें अभिप्रेत हैं, दूसरे किसी आचार्य ने वक्रता का प्रतिपादन कुन्तक जैसे विशद रूप में नहीं किया है। ये उदाहरण भी मिलते-जुलते यही निर्देश देते हैं। कि वे "कुन्तक" की वक्रोक्ति से पूर्ण परिचित थे।

"कुन्तक" राजानक उपाधि से विभूषित थे, अतः ये काश्मीरी थे। अब रही बात डॉ. डे की यदि "कुन्तक" का वक्रोक्तिसिद्धान्त अभिनव के पहले प्रचलित था तो ध्वनि

---

१. व.जी. २/पृ. २४२
२. नामाख्यात-निपातोपसर्ग. ना. शा. १४/४
३. अभिनव भारती पृ. २२७-२२८ "विभक्त्यः सुप्तिङ्वचनानि तैः कारकशक्तयो-लिंगाद्युपग्रहाश्चोपलभ्यन्ते। यथा पाण्डिम्निमग्नंवपुः। इति वपुष्येव मञ्ज्जनकर्तृत्वं तदायत्तां पाण्डिम्नश्चाधारतां गदस्थनीयतां द्योतयन्नतीव रञ्ज़यति न तु पाण्डुस्वभावं वपुरिति। एवं कारकान्तरेषु वाच्यम्। वचनं यथा "पाण्डवा यस्य दासाः" सर्वे च पृथक् चेत्यर्थः। तथा वैचित्र्येण "त्वं हि रामस्य दाराः"। एतदेवोपजीव्यानन्दवर्धनाचार्येणोक्तं सुप्तिङ्वचनेत्यादि। अन्यैरपि सुबादिवक्रता।
४. वृत्तिवैचित्र्यवक्रता का उदाहरण व.जी. १/५३ पृ. ७४
५. व.जी. पृ. ७६/१, ५६
६. व.जी. की भूमिका राधेश्याम मिश्र पृ. १२-१३
७. व.जी. की भूमिका राधेश्याम मिश्र पृ. १३

समर्थक "अभिनव" ने उसकी आलोचना क्यों नहीं की ? वस्तुतः "कुन्तक" ने ध्वनि-सिद्धान्त का खण्डन नहीं किया है, प्रत्युत ध्वनि को और सभी ध्वनि-भेदों को स्वीकार किया है, केवल उन्हें "वक्रोक्ति" नाम दे दिया है। अभिधा, लक्षणा से भिन्न व्यञ्जना को भी "प्रसद्धिभिधानव्यतिरेकिणी विचित्रैवाभिधा" कहकर स्वीकार ही किया है। अतः इनका ध्वनि-सिद्धान्त से विरोध नहीं है प्रत्युत इन्होंने ध्वनि सिद्धान्त को अपनाया है। इनकी विशेषता यह है कि सभी काव्य प्रस्थानों, अलंकार, गुण, (व्यंग्य प्रतीयमान अर्थ व्यञ्जना ध्वनि आदि सबकों इन्होंने वक्रोक्ति (वक्रता) शब्द से ग्रहण कर लिया है।

इनका प्रतिपादन भी ध्वन्यालोक से प्रभावित है यह सर्वविदित है। जिस वक्रोक्ति का निरूपण इन्होंने किया है उसका बीज "भामह" के "काव्यालंकार" में है। वह अंकुरित ध्वन्यालोक में हुआ है। उसी को कुन्तक ने प्रकाण्ड, शाखा, पुष्प पलाश फल आदि से सम्पन्न किया है। विरोध कहा है ? अतः इनका ध्वनिसिद्धान्त से विरोध नहीं है। उसे इन्होंने "वक्रता शब्द से ग्रहण किया है। नाममात्र के विवाद की आलोचना करना "अभिनव" ने आवश्यक नहीं समझा। अतः इस सिद्धान्त की उन्होंने आलोचना नहीं की, प्रत्युत "कुन्तक" को भी ध्वनि सिद्धान्तानुयायी मानकर सम्मान दिया "अन्यैः" शब्द में बहुबचन का प्रयोग कर।[1]

वक्रोक्तिजीवित का प्रतिपाद्य-(१) शब्द और अर्थ, (२) साहित्य, (३) वक्रकविव्यापार, (४) बन्ध और (५) तद्विदाह्लादकारित्व इन पाँच तत्वों का जो काव्य लक्षण में आये है।[2] व्याख्यान किया गया है। कविव्यापार वक्रता का छः भेद मुख्य है-(१) वर्णविन्यासवक्रता, (२) पदपूर्वार्धवक्रता (३) प्रत्ययाश्रयवक्रता, (४) काव्यवक्रता, (५) प्रकरणवक्रता (६) प्रबन्धवक्रता इनके अवान्तर भेद भी अनेक हैं। इन छः वक्रताओं का सामान्यवर्णन प्रथम उन्मेष में है। विशेष वर्णन द्वितीय, तृतीय तथा चतुर्थ उन्मेष में है।

(उपयुर्क्त तथ्यों को ध्यान में रखते हुए "कुन्तक" का काल निर्धारित किया गया है। कान्तिचन्द्र पाण्डेय के शोधप्रबन्ध में उनकी रचनाओं की समय-सीमा ६६०- ६६१ ई. से ६६० ई. के मध्य निर्धारित की गई है। और महा. म.डॉ. मिराशी ने राजशेखर के बाल-रामायण की रचना का समय ६१० ई. के आसपास निर्धारित किया है।) (व.जी. पृ. ४८ (२) शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि। बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि।। व.जी. १/७) साथ ही उन्होंने "राजशेखर" के अन्य ग्रन्थों-"बालभारत", कर्पूरमंजरी, "विद्धशालभंजिका" और काव्यमीमांसा आदि का समय भी (स्टडीज इंडालजी वाल्यू।) में "बालभारत" का रचनाकाल ६१५ ई.। इसी प्रकार अन्यग्रन्थों के समय का निर्धारण किया है।

---

१. व.जी. पृ. ४८
२. शब्दार्थौं सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि।। व.जी. १/७

अतः अभिनवगुप्त के पूर्व-उनसे २५-३० वर्ष पहले राजानक "कुन्तक" का काल ६२५ ई. के आसपास माना जा सकता है। तब तक "राजशेखर" के पूर्वोक्त ग्रन्थ प्रसिद्ध हो चुके रहे होगें। यह सब अनुमान ही है। पर अनुमान के आधार ठोस है।

"वक्रोक्तिजीवित" के संस्करणः

पहले कहा जा चुका है यह ग्रन्थ पहले उपलब्ध नहीं था। साहित्यशास्त्र के अनेक ग्रन्थों के केवल इसके उद्धरण मिलते थे। यह ग्रन्थ-वक्रोक्तिजीवितम्" काव्यालंकार विषयक था उसकी पुष्टि हुई।

"वक्रोक्तिजीवित" का जो प्रथम अपूर्ण संस्करण डॉ. एस. के. डे. ने दो पाण्डुलिपियों के आधार पर १६२३ ई. में संपादित किया उसमें प्रथम दो उन्मेष थे। इसका द्वितीय संस्करण डॉ. डे ने पुनः १६२८ में संपादित कर प्रकाशित किया। इसमें तृतीय उन्मेष के कुछ अंश थे। इसके साथ-साथ उसके आगे के शेष-भाग के कतिपय अंश संपादित करने में, उनकी मूल पाण्डुलिपि अत्यन्त भ्रष्ट होने के कारण अपनी असमर्थता सूचित की थी। फ़िर भी पूर्वापरसंगति को आधार मानकर केवल अतिसंक्षिप्त (चतुर्थ उन्मेष की) विवेचना अवश्य कर दी थी।

इसका तृतीय संस्करण "डॉ. डे" के ही द्वारा १६२८ ई. में पुनः प्रकाशित एवं संपादित किया गया। परन्तु उसमें यद्यपि द्वि.सं. की अपेक्षा कोई परिवर्तन परिवर्धन नहीं था-परन्तु आगे के अंश का संक्षिप्त विवेचन तो था ही साथ ही-उसमें मूल पाण्डुलिपि के स्थान पर स्वयं भी पाठों में यत्र तत्र परिवर्तन किया था। इनमें पाण्डुलिपियों के पाठ पाद टिप्पणी में मूल रूप से उद्धृत थे।

डॉ. डे के द्वारा संपादित उपुयर्क्त तीनों संस्करणों के अतिरिक्त "हिन्दी अनुसंधान परिषद् ग्रन्थमाला" में आचार्य विश्वेश्वर (सिद्धान्त शिरोमणि) की हिन्दी व्याख्या और दिल्ली विश्वविद्यालस हिन्दी विभागाध्यक्ष द्वारा लिखित भूमिका के साथ १६५५ ई. में प्रकाशित हुआ। इसमें "आचार्य विश्वेश्वर" ने जिस "वक्रोक्तिजीवितम्" को अपनी हिन्दी व्याख्या के सहित प्रकाशित किया था उसके आधार का कोई भी उल्लेख या निर्देश नहीं था। इसके विषय में डॉ. पी.वी. काणे ने (एच.एस.पी. फूटनोट, १ पृ. २१५-६) अपनी टिप्पणी प्रस्तुत करते हुए कहा हैः-

"आधुनिक हिन्दी में अनुवादयुक्त वक्रोक्तिजीवित" के चार उन्मेष वाला एक उत्तम संस्करण-दिल्ली विश्वविद्यालय के डॉ. नगेन्द्र की विस्तृत भूमिका (प्रस्तावना) के साथ

प्रस्तुत किया गया है। जिसमें अनेक अशुद्ध पाठ हैं। इस संबंध के अनेक हस्तलेख हैं- पर (आचार्य-विश्वेश्वर ने यह नहीं बताया है कि किसके आधार पर यह संस्करण प्रकाशित है)[1]

"आचार्य विश्वेश्वर" के संस्करण का अध्ययन करने से लगता है कि डॉ. डे के तृतीय संस्करण के आधार पर ही वह प्रकाशित किया गया है, जैसाकि डॉ. काणे ने लिखा है-तदतिरिक्त अन्य कोई हस्तलेख उसका आधार नहीं है। "आचार्य" के अनेक अंशों के अध्ययन से ज्ञात होता है। कि उसमें अनेकत्र मनमानी भी की गयी है।

इनके अतिरिक्त "श्री राधेश्याम मिश्र" ने भी "प्रकाशाख्य" टीका (हिन्दी व्याख्या) के साथ एक संस्करण प्रकाशित किया है। उसके अनेक संस्करण प्रकाशित हुए। वह लोकप्रिय हुआ। उसका पंचम संस्करण १९९० ई. का हमारे सामने है। उन्होंने स्वयं लिखा है-

"हमारे संस्करण का आधार पूर्णरूप से डॉ. डे का संस्करण है। हमने जहाँ कहीं परिवर्तन किया है। वह डॉ. डे के द्वारा उद्घृत पादटिप्पणी के आधार पर ही। इसके लिये हम "डॉ डे" साहब के हृदय से आभारी हैं। यद्यपि डॉ. डे साहब का संस्करण बहुत ही विद्वत्तापूर्ण ढ़ंग से संपादित किया गया है, फिर भी यत्र तत्र कुछ पाण्डुलिपियों के अंश संगत न लगे होगें जिनके स्थान पर उन्होंने अपनी ओर से पाठ दे दिया है। उनमें से जो अंश यहाँ हमें संगत प्रतीत हुए उनका मूलपाठ पाण्डुलिपि के आधार पर परिवर्तित कर दिया है।

"वक्रोक्तिजीवितम्" (श्री राधेश्याम मिश्र, एम. ए.)

(भूमिका-प्रस्तुत संस्करणं का महत्व पृ. ६६, पंचम संस्करण) निष्कर्ष (वक्रोक्तिजीवितम् के संस्करणों के संदर्भ में (उपर्युक्त विवरण से ज्ञात होता है इसके तीन संस्करण डॉ. डे ने क्रमशः-सन् १९२३ ई., सन् १९२८ तथा सन् १९६१ ई. में संपादित और प्रकाशित किया। सन् १९५५ ई. में आचार्य विश्ववेश्वर (सिद्धान्तशिरोमणि) का हिन्दी-अनुवाद डॉ. नगेन्द्र की विस्तृत प्रस्तावना (भूमिका) सहित प्रकाशित हुआ।

श्री राधेश्याम मिश्र, एम.ए. का प्रथम संस्करण कब मुद्रित हुआ-यह तो मैं नहीं जान पाया। पंचम संस्करण सन् १९९० ई. में प्रकाश में आया। इसे देखने से लगता है कि प्रथम और पंचम संस्करण तक इसमें कोई परिवर्तन या परिवर्धन नहीं हुआ है।

---

१. एन् एक्सलैंट एडिशन आफ दि फोर उन्मेष आफ दि वक्रोक्तिजीवित, विथ ए मार्डन हिन्दी कमेंटरी बाई आचार्य विशेश्वर एंड एक्साटिव इन्ट्रोडक्शन इन हिन्दी हैज बीन पब्लिशडरीसेंटली वाई डॉ. नगेन्द्र आफ दिल्ली यूनिवर्सिटी देयर आर शाटएवर मेनी मिसप्रिंट एण्ड इट नाटक्लियर ऑन व्हिच मैनस्क्रिप्ट्स आर एडिशन दि टेक्सर इन बेस्ट

रुद्रट से विद्यानाथ तक

रुद्रट

वामन के पश्चात्, आचार्य 'अलङ्कारसम्प्रदाय' के अग्रदूत एवं पुरस्कर्ता हैं। साहित्यशास्त्र के इतिहास में सर्वप्रथम कुछ सुनिश्चित सिद्धान्तों के आधार पर इन्होंने ही वैज्ञानिक पद्धति से अलङ्कारों का वर्ग-विभाजन किया है। टीकाकार नमिसाधु के अनुसार इनका अपर वास्तविक नाम शतानन्द था[१] । ये काश्मीर के सामवेदी ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम बामुक भट्ट था[२] । इसके अतिरिक्त इनके वंश-परम्परा का परिज्ञान समुपलब्ध नहीं होता है।

इनके मत का उल्लेख, धनिक मम्मट, प्रतिहारेन्दुराज एवं राजशेखर प्रभृति आचार्यों ने स्वकीय ग्रन्थों में किया है। इनमें सबसे पूर्ववर्ती आचार्य काव्यमीमांसाकार राजशेखर हैं। उन्होने इन्ही के मतानुसार 'काकुवक्रोक्ति' को एक विशिष्ट अलङ्कार के रूप में गौरव प्रदान किया है[३] । इससे यह स्पष्ट है कि रूद्रटः, राजशेखर से पूर्ववर्ती हैं। राजशेखर का समय ६२० ई. के लगभग सुनिश्चित है। अतः रूद्रट का समय नवम शताब्दी का मध्यकाल (८५० ई. के लगभग) स्थिर होता है।

रूद्रट का एकमात्र ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार' उपलब्ध है। १६ अध्यायों में विभक्त, ७३४ आर्या छन्दों में निबद्ध है। इसमें काव्य-रूप, शब्दालङ्कार-अर्थालङ्कार रीति, वृत्ति, दोष, रस एवं नायिका-भेद पर विशद प्रकाश डाला गया है। वस्तुतः, ११ अध्यायों में अलङ्कार और अन्तिम अध्याय में रसों की मीमांसा है। नौ रसों के साथ 'प्रेम' नामक एक अधिक रस की अभिनव कल्पना कल्पित है। इन्होंने अलङ्कारों में मत, साम्य, पिहित और भाव अलङ्कार चतुष्टय की भी नूतन कल्पना की है, जिनका उल्लेख पौर्वापर्य किन्हीं ग्रन्थों में प्राप्त नहीं है। व्याजस्तुति के स्थान पर 'व्याजश्लेष', समासोक्ति के लिए 'जाति' और उदात्त के स्थान पर 'अवसर' आदि नामकरण किया है।

आज तक 'काव्यालङ्कार' की तीन टीकाओं का उल्लेख प्राप्त होता है। रूद्रटालङ्कार नामक टीका के कर्ता कश्मीर के वल्लभदेव हैं। यह ग्रन्थ उपलब्ध नहीं होता है। यह टीका दशवीं शताब्दी की प्रतीत होती है। द्वितीय टीकाकार जैनमनीषी नमिसाधु हैं।

---

१. काव्यालङ्कार, ५/१२-१४ की टीका- "शतानन्दापराख्येन भट्टवामुकसूनुना। साधितं रूद्रटेनेदं सामाजाधीमतां हितम्।।"

२. वही, ५/१२-१४

३. काव्यमीमांसा, अध्याय ७, पृ. ३१ 'काकुवक्रोक्तिर्नाम शब्दालङ्कारोऽयमिति रूद्रटः।'

भरत, मेधाविरुद्र, भामह, दण्डी आदि के मतों का समीक्षात्मक उल्लेख है। इस टीका का रचना काल वि.सं. ११२५ (१०६८ ई.) है[1]। तृतीय टीकाकार जैनमुनि आशाधर है। इसका समय १३वीं शताब्दी है।

कुछ विद्वानों के अनुसार रूद्रट और रूद्रभट्ट एक ही व्यक्ति के नाम हैं। परन्तु यह मत सर्वमान्य नहीं है, क्यों कि दोनों विद्वानों के सिद्धान्तों और मतों में ऐक्य नहीं है। दोनों के समय में भी पर्याप्त अन्तर है। अतः दोनों को एक समझना समुचित नहीं है। भिन्नतावादियों की प्रमुख युक्तियाँ इस प्रकार हैं :-

१. रूद्रट के अनुसार काव्य का मुख्यतत्त्व अलङ्कार है, जबकि रूद्रभट्ट काव्य का प्रधान तत्त्व रस मानते हैं।
२. रुद्रभट्ट ने मात्र ६ रसों का उल्लेख किया है, किन्तु रुद्रट ने 'प्रेय' को भी दसवाँ रस मानकर रसों की संख्या १० बतायी है।
३. रुद्रभट्ट ने काव्य में कैशिकी प्रभृति चार नाट्य वृत्तियाँ स्वीकार की हैं, जबकि रूद्रट ने मधुरा, परूषा, प्रौढा, ललिता तथा भद्रा नाम से पांच प्रकार की वृतियाँ स्वीकार की हैं।
४. रूद्रभट्ट ने नायकनामिकाभेद में तृतीयनायिका भेद वेश्या का सविस्तर वर्णन किया है, जबकि रूद्रट ने मात्र दो श्लोकों में वर्णन कर, तिरस्कार पूर्वक परित्याग कर दिया है।
५. काल की दृष्टि से भी रूद्रट नवम शताब्दी के मध्यकाल के आचार्य हैं, परन्तु रूद्रभट्ट का अविर्भाव १० वीं शताब्दी का पूर्व नहीं माना जा सकता है। हेमचन्द्रचार्य (१२वी. शताब्दी का मध्य काल) ने सर्वप्रथम रूद्रभट्ट के ग्रन्थ का उल्लेख किया है। एतत्पूर्व इनके ग्रन्थ का उल्लेख किसी ने नहीं किया है। अतः रूद्रभट्ट को हेमचन्द्राचार्य के बहुत पहिले का आचार्य नहीं माना जा सकता है।

एतत्प्रकार, उक्त युक्तियों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि दोनों पृथक-पृथक आचार्य हैं, अभिन्नभाव कथमपि स्वीकार नहीं है।

रूद्रभट्ट एकमात्र उपलब्ध कृति 'शृङ्गार तिलक' है। इसमें तीन परिच्छेंद हैं। प्रथम परिच्छेद में नवरसों, भावों तथा नायक-नायिका के भेदों का विस्तृत विवेचन है। द्वितीय परिच्छेद में विप्रलम्भ शृङ्गार का और तृतीय परिच्छेद में अन्य रसों तथा विविध वृत्तियों का वर्णन है। भारतीय साहित्य के विकास में ग्रन्थकार का योगदान कुछ कम नहीं है।

---

१. पञ्चविंशतिसंयुक्तैः एकादशसमाशतैः।
विक्रमात् समतिक्रान्तैः प्रावृषीदं समर्थितम्।।

अभिनवगुप्त

कश्मीर के सांस्कृतिक इतिहास की दशम शताब्दी का उत्तरार्द्ध परममाहेश्वर शैवाचार्य अभिनवगुप्त की साहित्यिक एवं दार्शनिक गतिविधियों के उल्लेखों से भरा पड़ा है। कश्मीरी ब्राह्मण होते हुए भी उनके पूर्वजों का सम्बन्ध, उत्तर प्रदेश के प्रसिद्ध नगर कन्नौज से था। वहीं से इनके पूर्वज अत्रिगुप्त को, तत्कालीन काश्मीर नरेश ललितादित्य ससम्मान कश्मीर लाये थे। उन्होंने स्वयं स्वकीय ग्रन्थ 'तन्त्रालोक' में सविस्तर वर्णन किया है[१]। उन्होंने अपने पितामह वराहगुप्त और अपने पिता नरसिंह गुप्त की उत्पत्ति का भी वर्णन किया है[२]। उन्होंने 'क्रमस्तोत्र' की रचना ६६० ई. में, भैरवस्तोत्र की रचना ६६२ ई. में और 'विवृतिविमर्शिनी' की रचना १०१४ ई. में की थी[३]। फलतः, यह निष्कर्ष निकलता है कि अभिनवगुप्त का काल, दशम शताब्दी का अन्तिमभाग और ग्यारहवीं शताब्दी का प्रारम्भ माना जा सकता है।

इनका पूरा नाम 'अभिनवगुप्तपाद' है। गुप्तपाद का अर्थ है 'सर्प' बालसुलभचापल्य के कारण गुरुओं ने इनका नाम 'अभिनवगुप्तपाद' रखा था। इन्होंने 'तन्त्रालोक' में स्वयं भी स्वकीय नामकरण की परिपुष्टि की हैं[४]। अभिनवगुप्त अतीव विद्याध्ययनाध्यवसायी थे। यही कारण था कि उनके भिन्न-भिन्न शास्त्रों के भिन्न-भिन्न गुरु थे-

	गुरू	शास्त्र
१.	नरसिंह गुप्त (पिता)	व्याकरणशास्त्र
२.	वामनाभ	द्वैताद्वैतशास्त्र
३.	भूतिराजतनय	द्वैतवादी शैवसम्प्रदायशास्त्र
४.	लक्ष्मण गुप्त	प्रत्यभिज्ञा, क्रम एवं त्रिक् दर्शनशास्त्र
५.	भट्ट इन्दुराज	ध्वनि सिद्धान्त
६.	भूतिराज	ब्रह्मविद्या
७.	भट्टतौत	नाट्यशास्त्र

इसके अतिरिक्त भी १३ अन्य गुरूओं का उल्लेख किया है-

'श्री चन्द्रशर्मभवभक्तिविलासयोगानन्दाभिनन्दशिवशक्तिविचित्रनाथाः।
अन्येऽपि धर्मशिववामनकोद्भट-श्री भूतेशभास्करमुखप्रमुखामहान्तः।।

---

१. तन्त्रालोक-निःशेषशास्त्रसदनं किल मध्यदेशस्तस्मिन्नजायत गुणाभ्यधिको द्विजन्मा।
कोऽप्यत्रिगुप्त इतिनाम निरूक्तगोत्रः शास्त्राब्धिचर्वणकलोद्यदगस्त्यगोत्रः।।
तमथ ललितादित्यो राजा निजंपुरमानयत्. राजा द्विजस्य परिकल्पितभूरिसम्पत्।

२. विवृतिविमर्शिनी- इति नवतितमेऽस्मिन् वत्सरान्त्ये युगांशे तिथिशशि जलधिस्थे मार्गशीर्षावसाने।

३. तन्त्रालोक- 'अभिनवगुप्तस्य कृतिः सेयं यस्योदिता गुरूभिराख्या।'

इनके उपलब्ध एवं अनुपलब्ध ग्रन्थों की संख्या ४१ बतायी जाती है- १. बोधपञ्चदशिका, २. परात्रिंशिकाविवृतिः, ३. मालिनीविजयवार्तिक, ४. तन्त्रालोक, ५. अभिनवभारती, ६. ध्वन्यालोकलोचन, ७. धटकर्पर-विवरण, ८. अनुभवनिवेदन, ९. प्रकरणस्तोत्र, १०. बिम्बप्रतिबिम्बवाद, ११. नाट्यालोचन, १२. अनुत्तरतत्त्वविमर्शिनी, १३. काव्यकौतुकविवरण, १४. अनुत्तरशतिका, १५. भगवद्गीतार्थसंग्रह, १६. तन्त्रसार, १७. क्रमस्तोत्र, १८. देहस्थदेवताचक्रस्तोत्र, १९. भैरवस्तोत्र, २०. परमार्थद्वादशिका, २१. परमार्थचर्चा, २२. महोपदेशविंशतिका, २३. अनुत्तरशतिका, २४. तन्त्रोच्चय, २५. क्रमकेलि, २६. शिवदृष्ट्यालोचन, २७. तन्त्रवटधानिका, २८. पूर्वपञ्चिका, २९. पदार्थ प्रवेशनिर्णयटीका, ३०. प्रकीर्णकविवरण, ३१. प्रकरणविवरण, ३२. कथामुखटीका, ३३. लध्वी प्रक्रिया, ३४.भेदवादविदारण, ३५. देवीस्तोत्रविवरण, ३६. तत्त्वार्थप्रकाशिका, ३७. शिवशक्त्यविनाभावस्तोत्र, ३८. परमार्थसार, ३९. ईश्वर प्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, ४०. ईश्वर प्रत्यभिज्ञा विवृतिविमर्शिनी, ४१. धटकर्परकुलकविवृति।

वस्तुतः काव्यशास्त्र से सम्बन्धित केवल-ध्वन्यालोकलोचन, अभिनवभारती एवं घटकर्पर-विवरण-तीन ग्रन्थ हैं। शेष समस्त रचनाएँ शैवदर्शनादि से सम्बन्धित हैं। अभिनवगुप्त अपने समय के सर्वातिशायी शैव आचार्य थे। वे एक उच्चकोटि के साधक भी थे। यद्यपि उनका सर्वाधिकार समस्त वाङ्मय पर था, परन्तु वे शैवधर्म और दर्शन के अद्वितीय अप्रतिम आचार्य थे। अतएव, इन्हें परम माहेश्वर की महनीयोपाधि से समलङ्कृत किया गया था। इतना ही नहीं, ध्वनिसम्प्रदाय उस लोकप्रियता को प्राप्त न करता यदि अभिनवगुप्त की प्रतिभा का योगदान उसे न मिलता। उनके 'लोचन' का वही गौरवमय स्थान है, जो व्याकरण में महाभाष्य का। इन्होंने स्वकीय तलस्पर्शिनी प्रज्ञा और प्रौढ शास्त्रीय विवेचन शैली के द्वारा ध्वनिविषयक निखिल भ्रान्तियों और आक्षेपों का खण्डन कर दिया। अभिनवगुप्त का रस-निष्पत्ति सिद्धान्त तो काव्यशास्त्र क्षेत्र में चिरस्मरणीय रहेगा।

महिमभट्ट

ध्वनि-विरोधी आचार्यों में अग्रगण्य महिमभट्ट ने अपनी कृति 'व्यक्ति-विवेक' के अन्त में स्वकीय परिवार के विषय में पर्याप्त प्रकाश डाला है। वस्तुतः वे एक कश्मीरी ब्राह्मण थे और इन्हें काश्मीर-नरेश ने 'राजानक' उपाधि से समलङ्कृत भी किया था। कल्हण की राजतरङ्गिणी से भी इसी तथ्य की परिपुष्टि होती है। इससे यह प्रतीत होता है कि इन्हें राज्याश्रय प्राप्त था और राज-सभा में इनका अतीव समादर था। यह उपाधि न केवल महिमभट्ट को ही प्राप्त थी, अपितु मम्मट, तथा रूय्यक आदि आलङ्कारिकों एवं रत्नाकर आदि कवियों को भी प्रदत्त थी। उनके पिता का नाम श्री धैर्य था और दीक्षा-गुरू का नाम श्यामल था[१]। इन्होंने अपने गुरू के लिए 'महाकवि' का प्रयोग किया। क्षेमेन्द्र ने अपनी 'सुवृत्ततिलक' और 'औचित्य-विचार-चर्चा' नामक कृतियों में कविश्रेष्ठ 'श्यामल' के कुछ श्लोक अवश्य उदधृत किये हैं[२]। 'सुभाषितावली' में श्यामलक का एक श्लोक संगृहीत है। विद्वानों के विचारों में श्यामल और श्यामलक में अभिन्नता नहीं है[३]। परन्तु, रूद्रभट्ट-रुद्रट, महिमभट्ट-महिमक तथा मंखु-मंखक की भाँति श्यामल और श्यामलक भी एक ही व्यक्ति है। स्वयं ग्रन्थकार ने अपने नाम का उल्लेख 'महिमा[४]' 'महिमक[५]' एवं श्री राजानक महिमभट्ट[६]'-कई प्रकार से किया है।

साहित्यशास्त्र के उत्तरवर्ती ग्रन्थों में वह 'व्यक्तिविवेककार' के रूप में अत्यधिक सुप्रसिद्ध हैं। रूय्यक[७], उनके टीकाकार जयरथ[८] तथा माणिक्य चन्द्र[९] आदि टीकाकारों और साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथ[१०] जैसे आलङ्कारिकों ने अपने ग्रन्थों में 'व्यक्ति विवेककार' के रूप में उल्लेख किया है।

---

१. व्यक्ति विवेक-३/३६ 'श्री धैर्यस्याङ्कभुवा महाकवेः श्यामलस्य शिष्येण। व्यक्तिविवेको विदधे राजानकमहिमकेनायम्।।'

२. औचित्य-विचार-चर्चा-कारिका १६ पर उदाहरण।

३. डॉ. मोतीचन्द्र एवं डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल, शृङ्गार हाट, पृष्ठ ५

४. व्यक्ति-विवेक १/१ 'व्यक्ति विवेको विदधे राजानक-महिमकेनायम्।'

५. वही, ३/३६ 'व्यक्तिविवेको विदधे राजानक-महिमकेनायम्।'

६. व्यक्ति विवेक, प्रथम-विमर्श-'श्री राजानक महिमभट्टकृतो व्यक्ति विवेकः।' व्यक्ति विवेक, द्वितीय एवं तृतीय विमर्श की पुष्पिकाएं- 'इति श्री राजानकमहिमभट्ट- विरचिते व्यक्तिविवेकाख्ये काव्यालङ्कारे प्रथमो विमर्थः

७. रुय्यक- अलङ्कार सर्वस्व, उपोद्धात प्रकरण' यत्तु व्यक्तिविवेककारो वाच्यस्य प्रतीयमानं प्रति नेह प्रतन्यते।' पृष्ठ-११

८. जयरथ- सर्वस्वन्टीका विमर्शिनी, पृष्ठ-११ 'ध्वनिकारान्तर्भावी व्यक्तिविवेककार इति'

९. व्यक्तिवादिनेति व्यक्तिविवेककारेण- माणिक्यचन्द्र काव्यप्रकाश की सङ्केतन्टीका पृष्ठ-११९

१०. साहित्य-दर्पण (विश्वनाथ) १/२ की वृत्ति, 'व्यक्तिविवेककारेणाप्युक्तम्।'

कारयित्री और भावयित्री प्रतिभा के धनी महिमभट्ट निश्चित रूप से तत्त्वाभिनिवेशी समालोचक हैं। उन्होंने कालिदास, भारवि एवं भवभूति जैसे महाकवियों एवं नाटककारों की कृतियों का गुण एवं दोष के आधार पर पूर्ण विवेचन किया है[१]। उनकी यह मान्यता है कि छात्रों की विशेष अभ्यर्थना एक सफल अध्यापक से ही होती है तथा उसका सम्यक् विवेचन करने का साहस भी कुछ विशिष्ट कोटि के अध्यापकों को ही हो पाता है[२]। उन्होंने 'व्यक्तिविवेक' की रचना छात्रों के लिए की थी[३]। एक असाधारण समालोचक के साथ-साथ बहुश्रुत विद्वान् भी थे। यास्क के निरूक्त[४], पतञ्जलि के महाभाष्य[५] एवं भर्तृहरि के वाक्यपदीय[६] के उद्धरणों को उन्होंने स्थान-स्थान पर उदाहृत किया है। आचार्य पाणिनि एवं उनके अष्टाध्यायी के सूत्रों के भी निदर्शन यत्र-तत्र विद्यमान हैं[७]। लक्षण तथा व्यञ्जना के अनुमान में अन्तर्भाव की प्रक्रिया का निरूपण जहाँ न्याय पर आधारित है[८], वहाँ शब्दार्थ एवं वाक्यार्थ-स्वरूप का निर्वचन मीमांसा[९] की पद्धति से हुआ है। रामायण-महाभारत से लेकर कालिदास, भारवि, माघ, भवभूति, बाण, रत्नाकर, मयूर आदि कवियों एवं गद्यकारों तथा हर्ष, भट्टनारायण और राजशेखर प्रभृति नाटककारों की प्रायः सभी कृतियों के श्लोक 'व्यक्तिविवेक' में उदाहृत हैं। वास्तव में, उनके नीर-क्षीर-विवेक की शक्ति प्राप्त थी। वे उच्च-कोटि के नैयायिक मीमांसक एवं वैयाकरण भी थे। परन्तु उन्होंने जाति, गुण, क्रिया, एवं द्रव्य (संज्ञा) नामक व्यक्ति की चार उपाधियों को शब्द की प्रवृत्ति का निमित्त कहकर[१०] अपने को वैयाकरण के पक्ष का ही प्रमाणित किया है। उनका तो यहाँ तक कहना है कि एकमात्र क्रिया ही सभी प्रकार के शब्दों की प्रवृत्ति का निमित्त हो सकती है[११]।

वस्तुतः किसी भी कवि, नाटककार अथवा गद्यकार के काल का निर्धारण अन्तः एवं बाह्य साक्ष्यों के आधार पर किया जाता है और एक निश्चित तिथि पर पहुँचा जाता है।

---

१. मल्लिनाथ (घण्टापथ टीका) किरातार्जुनीयम् ३/२१ 'प्रधानोपसर्जनभावस्त्वप्रयोजकः इति व्यक्तिविवेककारः।'
'द्वयं गतं सम्प्रति शोचनीयतां समागम-प्रार्थनया कपालिनः-कुमार सम्भव ५/७१ आदि
२. व्यक्ति-विवेक २/१ 'छात्राभ्यर्थनया ततोऽद्य सहसैवोत्सृज्य मार्ग सताम्। एवं वही, ३/३५ पौरोभाग्यमभाग्यभाजनजनासेव्यं मयाङ्गीकृतम्।।'
३. वही, ३/३५
४. व्यक्तिविवेक २/१२३, १२४, ३१४,५,७
५. व्यक्तिविवेक २/१२३, १२४, ३४,५,७
६. वाक्यपदीय ३/१ एवं व्यक्तिवेवेक पृष्ठ. ३७-३८
७. व्यक्ति विवेक, पृष्ठ २२७, २/२३, २४, में 'समर्थः पदविधिः' २/१/१ का उल्लेख है।
८. वही, पृष्ठ ४००-४०२, तथा ३/१, २,३१
९. व्यक्तिविवेक, प्रथमविमर्श, पृष्ठ-४० 'वाक्यार्थ......बोद्धव्यः।'
१०. व्यक्ति विवेक, पृष्ठ-२२ "जातिगुणक्रियाद्रव्याणां तत्तत्प्रवृत्तिनिमित्तानां बहुत्वात्।"
११. वही, पृष्ठ २३, "केचित्पुनरेषां क्रियैवैका प्रवृत्तिनिमित्तमिति क्रियाशब्दत्वमेव।"

जहाँ तक महिम भट्ट के समय-निर्धारण की पूर्वसीमा का सम्बन्ध है, इन्होंने भरतमुनि का नामतः उल्लेख किया है और नाट्यशास्त्र से उदाहरण भी प्रस्तुत किया है[१]। विद्वानों ने नाट्यशास्त्र की रचना ईसा की तीसरी शताब्दी मानी है[२]। व्यक्तिविवेक में भामह, दण्डी एवं वामन का नाम एवं उनकी कृतियों का अंश भी उदाहृत हैं। वामन के समसामयिक आलङ्कारिक आचार्य उद्भट की कृति "काव्यालंकार-सार-संग्रह" से समासोक्ति का लक्षण अविकल रूप से व्यक्तिविवेक में उल्लिखित है[३]। राजतरङ्गिणी के अनुसार, भट्टोद्भट काश्मीर-नृपति जयापीड की राजसभा के सभापति थे[४]। जयापीड का समय ७७६ से ८१३ ई. है। अतः उद्भट, ८०० ई. के आसपास रहे होंगे। व्यक्तिविवेक में आनन्दवर्धन का नाम एवं ध्वन्यालोक का उल्लेख किया गया है। इससे महिम भट्ट की आनन्दवर्धन से उत्तरवर्तिता स्वतः सिद्ध हो जाती है। राजतरङ्गिणी के अनुसार, आनन्दवर्धन काश्मीर नरेश अवन्तिवर्मा के सभासद थे[५]। अवन्तिवर्मा का समय ८५५ से ८८३ ई. के मध्य बताया गया है। राजशेखर ने काव्यमीमांसा में आनन्दवर्धन का उल्लेख किया है[६]। इस प्रकार आनन्दवर्धन का समय, राजशेखर से कुछ पूर्व ८५० से ६०० ई. के मध्य माना जा सकता है। महिम भट्ट ने अपने ग्रन्थ में भट्टनायक, कुन्तक एवं अभिनव गुप्त का भी उल्लेख किया है, जो निश्चित रूप से आनन्दवर्धन के पश्चाद्वर्ती हैं। भट्टनायक के अनुपलब्ध ग्रन्थ "हृदयदर्पण" का ग्रन्थकार ने "दर्पण" के नाम से निर्देश किया है[७]। महिम भट्ट ने "यत्रार्थः शब्दोवा" में प्रयुक्त "व्यङ्क्तः" पद में द्विवचन के प्रयोग उचितानुचितता के प्रसङ्ग में भट्टनायक एवं अभिनवगुप्त दोनों का उल्लेख किया है[८]। अतएव इन दोनों के बाद ही इनका समय निर्धारण हो सकता है। इसी प्रकार, उन्होंने 'व्यक्तिविवेक' में कुन्तक के "वक्रोक्ति" सिद्धान्त का खण्डन किया है[९]। सारांशतः महिम भट्ट के समय की पूर्वसीमा ६०० ई. ही हो सकती है।

---

१. वही, पृष्ठ - ६८, ६६,

२. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास-पी.वी. काणे, पृष्ठ- ४७

३. व्यक्तिविवेक पृष्ठ ३३७ "प्रकृतार्थेन वाक्येन तत्समानैर्विशेषणैः।
अप्रस्तुतार्थ कथनं समासोक्तिरुदाहृता।।"

४. राजतरङ्गिणी, ४/४६५ "भट्टोभूदुद्भटस्तस्य भूमिभर्तुः सभापतिः।"

५. वही, ५/३४ :"मुक्ताकणः शिवस्वामी कविरानन्दवर्धनः।
प्रथां रत्नाकरश्चागात् साम्राज्येऽवन्तिवर्मणः।।

६. काव्यमीमांसा-राजशेखर, अध्याय-५, पृष्ठ-१६ "प्रतिभाव्युत्पत्योः प्रतिभा श्रेयसी इत्यानन्दः।"

७. व्यक्तिविवेक, १/४ "समुद्यतादृष्टदर्पणा ममधीः।

८. वही, पृष्ठ - ६०-६१

६. वही, १/६६-७३

इसी प्रकार, उत्तरवर्ती अनेक ग्रन्थकारों ने अपनी कृतियों में महिम भट्ट का उल्लेख किया है। इसमें प्रमुख हैं-पण्डितराज जगन्नाथ (१६०० ई.)[1] विश्वनाथ कविराज (१३५०ई)[2] तथा अलङ्कार-सर्वस्वकार रूय्यक (११५० ई.)[3]। अतः उनके काल निर्धारण की उत्तरवर्ती सीमा रूय्यक द्वारा 'अलङ्कार-सर्वस्व' की रचना से कुछ पूर्व लगभग १००० ई. मानी जा सकती है। इस प्रकार, अन्तः एवं बाह्य साक्ष्यों के आधार पर महिम भट्ट का समय, आनन्दवर्धन से रूय्यक तक ६०० से ११०० ई के मध्य स्थापित किया जा सकता है।

महिम भट्ट का एकमात्र अद्वितीय ग्रन्थ "व्यक्तिविवेक" है। जिसका निर्देश उन्होंने स्वयं मङ्गलाचरण में ही कर दिया है[4]। व्याख्यानटीका में इसकी व्युत्पत्ति की गई है कि -"व्यक्तिर्व्यञ्जनं तद्विवेकस्य करणं स्वप्रवृत्तिरिति।" व्यञ्जना का नाम ही 'व्यक्ति' है, उसका विवेक कराना ही ग्रन्थकार की प्रवृत्ति का प्रमुख प्रयोजन है। ध्वनि-सिद्धान्त के मूलाधार व्यञ्जना की विवेचना इस ग्रन्थ का प्रधान उद्देश्य है[5]। इस ग्रन्थ में तीन 'विमर्श' हैं। प्रथम विमर्श का नाम 'ध्वनिलक्षणाक्षेप' है। इसमें ध्वनि का प्रबल रूप से खण्डन करके ध्वनि के समस्त उदाहरणों का अनुमान में अन्तर्भाव प्रदर्शित किया है। ध्वनि के अविवक्षित वाच्य आदि भेदों की अनुपपन्नता के साथ प्रथम-विमर्श की परिसमाप्ति हो जाती है।

द्वितीय विमर्श का नाम 'शब्दानौचित्यविचार' है। काव्य-दोषों का निरूपण किया गया है। उसमें अनौचित्य को काव्य का प्रमुख दोष माना है। इसके शब्द तथा अर्थविषयक अथवा अन्तरङ्ग और बहिरङ्ग दो भेद किये गये हैं। अन्तरङ्ग अनौचित्य के अन्तर्गत रसदोष का समावेश है और बहिरङ्ग अनौचित्य के क) विधेयाविमर्श, ख) प्रक्रमभेद, ग) क्रमभेद, घ) पौनरुक्त्य, च) वाच्यावचन आदि पञ्च भेद किये गये हैं।

तृतीय विमर्श का नाम 'ध्वनेरनुमानेऽन्तर्भावप्रदर्शनः' है। इसके संग्रह श्लोकों की संख्या ३८ है। अन्तिम चार श्लोकों में ग्रन्थकार ने स्वकीय परिवार का परिचय प्रस्तुत किया है। ग्रन्थकार ने इस विवेचन को तत्कालीन एवं भावी कवियों के लिए किया गया अनुशासनशास्त्र कहा है[6]।

---

१. रसगङ्गाधर (जगन्नाथ) पृष्ठ-४७, चौखम्बा विद्या भवन, काशी

२. साहित्यदर्पण (विश्वनाथ) पृष्ठ-१८, चोखम्बा, विद्याभवन, काशी (कृष्णमोहन शास्त्री, संस्कृत टीका)

३. अलङ्कार सर्वस्व (रूय्यक), पृष्ठ-११ (त्रिवेन्द्रम)

४. व्यक्तिविवेक १/१ "व्यक्तिविवेकं कुरुते, प्रणम्य महिमा परां वाचम्।"

५. व्यक्ति विवेक ३/३, 'प्राणभूता ध्वनेर्व्यक्तिरितिसैवविवेचिता।
यत्वन्यत्तत्रविमतिः प्रायो नास्तीत्युपेक्षितम्।।'

६. व्यक्ति विवेक,२/१२६ 'इदमद्यतनानांच भाविनां चानुशासनम्।
लेशतःकृतमस्माभिः कविवर्त्मारुरुक्षताम्।।'

'व्यक्ति विवेक' के अतिरिक्त 'तत्वोक्तिकोश' नामक किसी और ग्रन्थ की रचना की थी, किन्तु वह उपलब्ध नहीं है। उन्होंने स्वयं 'इत्यादि प्रतिभातत्त्वमस्माभिरूपपादितं। शास्त्रे तत्त्वोक्तिकोशशास्त्रे इतिनेह प्रपञ्चितम्' व्यक्तिविवेक में किया है[1]। 'व्याख्यान' या 'व्यक्ति-विवेक-व्याख्यान' व्यक्ति-विवेक की एकमात्र प्राचीन टीका है जोरूय्यक के नाम से प्रकाशित है। यह टीका सम्पूर्ण व्यक्ति-विवेक पर उपलब्ध नहीं होती, द्वितीय विमर्श के मध्य में ही समाप्त हो जाती है। 'व्यक्ति-विवेक' की दूसरी संस्कृतटीका विवृति है, जिसे 'मधुसूदनी-विवृति' भी कहा जाता है। यह अथ से इति तक समग्र ग्रन्थ पर है, और अभिधेय को समझने के लिए परमोपयोगी है। डॉ. रेवा प्रसाद द्विवेदी ने इसका हिन्दी अनुवाद किया है। वस्तुतः दूसरे लोग जो इसको समझेंगें, वह इस दृष्टि से उनको नहीं भूलेंगे कि उन्होंने ध्वनिनामक तत्त्व की गवेषणा करके नवीन विषयों का जो प्रतिपादन किया है, उससे उनकी बुद्धि को परितोष मिलेगा[2]।

---

१. व्यक्ति-विवेक, पृष्ठ-१८ (अनन्तशयन संस्करण)

२. व्यक्ति-विवेक, ३/३८ 'अन्यैरनुल्लिखितपूर्वमिदं ब्रुवाणो नूनंस्मृतेर्विषयतां विदुषामुपेयाम्। हासैककारणगवेषणया नवार्थतत्त्वावमर्शपरितोषसमीहया वा।।'

क्षेमेन्द्र

जिस प्रकार आनन्दवर्धन ध्वनि सम्प्रदाय वामन रीति सम्प्रदाय और कुन्तक वक्रोक्ति सम्प्रदाय के संस्थापक माने जाते हैं, उसी प्रकार क्षेमेन्द्र भी औचित्यसम्प्रदाय के संस्थापक आचार्य के रूप में प्रसिद्ध हैं। संस्कृत-साहित्य में क्षेमेन्द्र नाम के अनेक लेखकों का उल्लेख प्राप्त होता है, जो इस प्रकार हैं-

१. गुर्जर प्रान्त के रहने वाले यदुशर्मा के पुत्र, हस्तिजन प्रकाश ग्रन्थ के लेखक क्षेमेन्द्र।
२. एकशृङ्ग नामक कृति के रचयिता क्षेमेन्द्र।
३. स्पन्दसन्दोह नामक ग्रन्थ के कर्ता क्षेमेन्द्र।
४. साम्बपञ्चाशिकाविवरण के लेखक क्षेमेन्द्र।
५. चण्डकौशिक नाट्यकृति के रचयिता क्षेमेन्द्र।
६. प्रत्यभिज्ञाहृदय, शिवसूत्र तथा परमार्थसर के टीकाकार क्षेमराज आदि उपर्युक्त सभी क्षेमेन्द्र नामधारी ग्रन्थकार, काव्यशास्त्रकार आचार्य क्षेमेन्द्र से सर्वथा भिन्न-भिन्न व्यक्ति थे। इसलिए इनके साथ किसी भी प्रकार का सम्बन्ध स्थापित नहीं किया जा सकता है।

काश्मीर का प्रायः प्रत्येक प्राचीन साहित्यकार स्वकीय देश और काल का समुल्लेख किया है। क्षेमेन्द्र ने भी अपनी अधिकांश कृतियों में देश-काल एवं वंश का वर्णन किया है। उन्होंने अपनी कृतियों में अभिनवगुप्त के अतिरिक्त अन्य किसी व्यक्ति का नामोल्लेख नहीं किया है। इसी आधार पर पं. मधुसूदन शास्त्री कौलने स्पष्ट किया है कि क्षेमेन्द्र ६६० ई. के बाद ही उत्पन्न हुए होगें, और १०६५ ई के लगभग उनकी मृत्यु हुई होगी[1]। उनके इस अभिमत का आधार प्रस्तुत श्लोक है, जो वृहत्कथामञ्जरी और भारतमञ्जरी में उल्लिखित है-

'श्रुत्वाभिनवगुप्ताख्यात् साहित्यं बोधवारिधेः।
आचार्यशेखरमणेर्विद्याविवृतिकारिणः।।'[2]

यहाँ पर 'विद्याविवृति' से तात्पर्य, अभिनवगुप्त द्वारा विरचित 'ईश्वर प्रत्याभिज्ञा विवृति विमर्शिनी' से है। ऐसा प्रतीत होता है कि जिस समय अभिनवगुप्त, उत्पलदेव के 'ईश्वर प्रत्यभिज्ञा' की 'विवृतिविमार्शिनी' नामिका टीका लिख रहे थे, उस समय क्षेमेन्द्र उनके यहाँ साहित्य का पाठ सुन रहे थे। उस समय क्षेमेन्द्र की आयु लगभग २५ वर्ष रही होगी। जब 'प्रत्यभिज्ञाविवृतिविमर्शिनी' की रचना काल, अभिनवगुप्तानुसार १०१४ ई. के

१. देशोपदेश एवं नर्ममाला, भूमिका, पृ.२०
२. बृहत्कथामञ्जरी, उपसंहार, श्लोक-७ एवं भारतमञ्जरी, उपसंहार, श्लोक-१

लगभग है, तो क्षेमेन्द्र का जन्मकाल ६६० ई. के लगभग माना जा सकता है। डॉ. कान्तिचन्द्र पाण्डेय का अभिमत है कि अभिनवगुप्त का कार्यकाल ६६०-६१ ई. से लेकर १०१४-१५ तक है[१]। इससे उक्त मत ही की परिपुष्टि होती है। क्षेमेन्द्र के काल की अन्तिम सीमा अनन्तराज के शासनकाल की समाप्ति एवं उनके पुत्र कलश के शासन काल का प्रारम्भ माना जा सकता है। क्षेमेन्द्र ने औचित्यविचारचर्चा-'राज्ये श्रीमदनन्तराजनृपतेः काव्योदयोऽयंकृतः' तथा 'कविकण्ठाभरण' में 'तस्य श्रीमदनन्तराजनृपतेः काले किलायं कृतः' लिखकर अनन्तराज के नाम का उल्लेख किया है। अनन्तराज ने कश्मीर में १०२८ ई. से लेकर १०६३ ई. तक राज्य किया। वस्तुतः, यह क्षेमेन्द्र का समय माना जा सकता है।

क्षेमेन्द्र का जन्म कश्मीर के उच्चकुल के सम्पन्न सारस्वत ब्राह्मण वंश में हुआ था। इनके प्रपितामह भोगीन्द्र या भोगेन्द्र था। अनेक विद्वान् भोगीन्द्र के स्थान पर भोगेन्द्र नाम को ही स्वीकार किया है। रामायणमञ्जरी, भारतमञ्जरी, वृहत्कथामञ्जरी, दशावतारचरित, सुवृत्ततिलक, औचित्यविचार चर्चा और चारूचर्या आदि कृतियों में क्षेमेन्द्रने ने अपने पिता का नाम 'प्रकाशेन्द्र' उल्लिखित किया है। उनके पुत्र का नाम सोमेन्द्र था जो स्वयमेव एक कुशल कवि था। इसका दूसरा नाम निरूद्ध था[२]। पं. मधुसूदनशास्त्री कौल का अभिमत है कि उनके पिता का नाम केवल प्रकाश था, पर्याप्त दान पाकर ब्राह्मणों ने उन्हें 'इन्द्र' की उपाधि से विभूषित किया, जो सर्वथा मात्र कपोलकल्पित कल्पना है, क्योकि प्रपितामह भोगेन्द्र, पिता प्रकाशेन्द्र, स्वयं क्षेमेन्द्र, पुत्र सोमेन्द्र, सभी के नामों के साथ 'इन्द्र' संलग्न है। अतः इनके पिता का नाम प्रकाशेन्द्र ही था प्रकाण्ड या मात्र प्रकाश नहीं।

क्षेमेन्द्र ने आचार्य अभिनवगुप्त के चरणों में बैठकर नियमपूर्वक साहित्यविद्या का अध्ययन किया था[३]। औचित्यविचार चर्चा में अपने उपाध्याय गङ्गकवि का उल्लेख किया है। डॉ. पी.वी.काणे ने उन्हें भट्टगङ्गक कहकर उद्घृत किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि गङ्गक उनके काव्यशिक्षक रहे, परन्तु उनकी कोई भी कृति उपलब्ध नहीं होती है।

क्षेमेन्द्र ने अपने एक अन्य महत्वपूर्ण गुरू सोम का अत्यन्त समादर पूर्वक उल्लेख बृहत्कथा मज्जरी और भारत मज्जरी में किया है और उन्हें भागवताचार्य कहा है[४]। ऐसा प्रतीत होता है कि क्षेमेन्द्र ने उनसे भागवत अर्थात् वैष्णवी शिक्षा ली थी, विद्याध्ययन नहीं किया था। उन्होंने देवधर नामक एक व्यक्ति का वर्णन किया है, जिनकी आज्ञा से

---

१. अभिनवगुप्त, पृ. १२३

२. अवदानकल्पलता, पल्लव १०८, श्लोक ४ 'सोमेन्द्रनामा तनयोऽथ तस्य कविर्निरूद्धापरनामधेयः।
अस्मिन् जिनोदारकथा, प्रबन्धे संपूरयिष्यत्यवदानशेषम्।।'

३. भारतमञ्जरी, उपसंहारात्मक, श्लोक-१, बृहत्करयिमञ्जरी, उपसंहारात्मक श्लोक-७

४. भारतमज्जरी, उपसंहारात्मक, श्लोक-६, बृहत्कथामञ्जरी, उप सं. श्लोक-३८
'श्रीमद्भागवताचार्यसोमपादाब्जरेणुभिः। धन्यतां यः परंयातः(प्रातः) नारायणपरायणः।।'

वृहत्कथामञ्जरी की रचना की थी। औचित्यविचारचर्चा के उपसंहारात्मक पद्यों में अपने को 'सर्वमनीषिशिष्य' कहा है[1]। क्षेमेन्द्र यद्यपि स्वयमेव प्रतिभा के धनी थे, किन्तु उनके व्यक्तित्व के विकास में वाल्मीकि और विशेषरूप से वेदव्यास की कृतियों रामायण और महाभारत का योगदान अक्षुण्ण है।

क्षेमेन्द्र किसी नृपतिसभा के कविरत्न थे, ऐसा उल्लेख उनकी कृतियों में कहीं नहीं हुआ है। यद्यपि उन्होंने समसामयिक कशमीरीनरेश अनन्तराज का नामतः उल्लेख, सुवृत्ततिलक, औचित्यविचार चर्चा, कविकण्ठाभरण, नर्ममाला समयमातृका तथा अवदानकल्पलता में, अनन्तराजपुत्र कलश का वर्णन, दशावतारचरित-के उपसंहारात्मक श्लोकों में किया है। इनके पुत्र सोमेन्द्र ने अवदान कल्पलता के अन्तिम श्लोकों में अनन्तराज का उल्लेख, अनन्तमल्लनृपति नाम से किया है। वस्तुतः क्षेमेन्द्र ने दिद्दा से लेकर कलश पर्यन्त सातवाहनवंश के पाँच राजाओं के शासन-काल का अवलोकन किया था। उनका जन्म दिद्दारानी के कठोर काल में हुआ था, शिक्षा-दिक्षा संग्रामराज के शासनकाल में सम्पन्न, साहित्यिक गतिविधियों एवं ग्रन्थ-निर्माण का महत्त्वपूर्ण काल अनन्तराज का ही शासन काल था। कलश के राज्यकाल में सम्भवतः वे पांच-सात वर्ष ही जीवित रहे होगें। यद्यपि पं. मधुसूदनशास्त्री कौल, एम. कृष्णमाचारी तथा डॉ. आर्येन्द्रशर्मा आदि विद्वानों का कथन है कि क्षेमेन्द्र को अनन्तराज एवं उनके पुत्र कलश दोनों के समय राज्याश्रय प्राप्त था, परन्तु ऐसा उल्लेख नहीं प्राप्त होता है। यदि इसमें सत्यता होती तो कल्हण अपनी राजतरङ्गिणी जहाँ अनन्तराज और कलश के शासन की प्रत्येक छोटी-मोटी बातों का विवरण विस्तारपूर्वक दिया है, वहीं यह उल्लेख नहीं प्राप्त होता है कि उनकी सभा में क्षेमेन्द्र या उनके पुत्र सोमेन्द्र नामक कवि को राज्याश्रय प्राप्त था। वस्तुतः, क्षेमेन्द्र एक स्वतन्त्र प्रकृति के साहित्यशास्त्री थे। उन्हें जीविकोपार्जनार्थ राज्याश्रय की अपेक्षा नहीं थी। राजदरबारी सीमाओं के आबद्ध रहकर जीवन-यापन करना उनकी प्रकृति के सर्वथा प्रतिकूल था उन्होंने अपनी कृति 'दर्पदलन' में राजसेवा में नियुक्त कवियों के द्वारा की गयी चित्रालङ्कारहारिणी रचना को वेश्या के समान वर्णित किया है, जहाँ लोभवश कविता को दूसरों के विलास का साधन बना दिया जाता है[2]।

प्राप्त उल्लेखों के अनुसार क्षेमेन्द्र ने लगभग चालीस कृतियों की रचना की थी, जिनमें अभी तक अठारह रचनाएँ उपलब्ध हो सकी हैं-

---

१. औचित्य विचार चर्चा, उप सं., श्लोक ०३ 'तस्यात्मजःसर्वमनीषिशिष्यः श्रीव्यासदासापरपुण्यनामा।
क्षेमेन्द्र इत्यक्षयकाव्यकीर्तिश्चक्रे नवौचित्यविचारचर्चाम्।।'

२. दर्पदलन ३/१० 'कविभिर्नृपसेवासु चित्रालङ्कांरहारिणी।
वाणी वेश्येव लोभेन परोपकरणीकृता।।'

उपलब्ध ग्रन्थ

१. रामायणमञ्जरी-वाल्मीकि रामायण पर आश्रित, सात काण्डों में विभक्त कृति है, जिसमें ६१८६ श्लोक हैं।

२. दशावतारचरित-दश अध्यायों में पल्लवित भगवान् विष्णु के दश अवतारों की कथा वर्णित है। इसमें १७६४ श्लोक हैं।

३. लोकप्रकाश-इसमें हिन्दुओं के प्रतिदिन के जीवन विषयक विविध सामग्री का संकलन है।

४. नीतिकल्पतरू-१३८ अध्यायों में विभक्त, राजनीति से सम्बन्धित ग्रन्थ है।

५. अवदानकल्पलता-इसका दूसरा नाम 'बौद्धावदानकल्पलता' भी है। प्रस्तुत ग्रन्थ दो भागों में उपलब्ध होता है। प्रथम भाग में एक से ४६ पल्लव तथा द्वितीय भाग में ५० से १०८ पल्लव तक है। इसमें भगवान गौतम बुद्ध के जीवन से सम्बन्धित जातक कथाओं का संग्रह है। प्रथम पल्लव से १०७ पल्लव तक के रचयिता स्वयमेव क्षेमेन्द्र हैं। १०८ वाँ अन्तिम पल्लव के कर्ता उनके पुत्र सोमेन्द्र हैं। इस ग्रन्थ का रचना काल १०५२ ई. माना जाता है।

६. बृहत्कथामञ्जरी-इसमें उपसंहार तथा परिशिष्ट के साथ-साथ १८ लम्बक और ७६३६ श्लोक हैं। वस्तुतः, पैशाची प्राकृत भाषा में विरचित गुणाढ्य की महनीय कृति 'बृहत्कथा' का संक्षेप है।

७. भारतमञ्जरी- इसमें १६ पर्व तथा १०७६२ श्लोक हैं। सम्पूर्ण महाभारत का संक्षिप्त सारतत्व है।

८. कविकण्ठाभारण- काव्यशास्त्र विषयक प्रस्तुत ग्रन्थ पांच सन्धियों में गुम्भित है। काव्य-निर्माण शिक्षा, कवित्वशक्ति-प्राप्ति एवं गुण-दोष आदि अतीव महत्वपूर्ण काव्यतत्व-निरूपण, लक्षण एवं उदाहरणों से समलङ्कृत है।

९. चतुर्वर्गसंग्रह- इसमें धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्षादि पुरूषार्थ चतुष्टयों का सुष्ठु निरूपण है। इसमें उपदेशात्मक १०६ पद्य हैं।

१०. सुवृत्ततिलक- विन्यासत्रय में निबद्ध प्रस्तुत ग्रन्थ २७ छन्दों के लक्षण तथा उदाहरणों से युक्त है। छन्दों के विषय-निरूपण की अनुकूलता तथा रसों की उपादेयता पर भी पर्याप्त प्रकाश है। अभिनन्द जहाँ अनुष्टुप् छन्द के प्रयोग में श्रेष्ठ हैं तो पाणिनि वहीं उपजाति छन्द में निपुण हैं। महाकवि कालिदास का प्रिय छन्द मन्दाक्रान्ता है तो भारवि का वंशस्थ छन्द भवभूति की यदि सिद्धहस्तता शिखरिणी छन्द-प्रयोग में है तो राजशेखर शार्दूलविक्रीडित के लिए प्रसिद्ध हैं।

११. समयमातृका-आठ समयों में सुविभक्त ६३९ श्लोकों से समलङ्कृत ग्रन्थ शृङ्गाार परक प्रबन्धकाव्य है। इसमें काश्मीरनृपति जयापीडकालीन भारतीय समाज का सचित्र

चित्रण है। वेश्या-जीवन की व्यापकता तथा समाज में उसके प्रचार-प्रसार का विशद वर्णन है।

१२. नर्ममाला-भारतीय समाज में परिव्याप्त दुराचारण का सटीक निरूपण कवि ने तीन परिहासों में किया है। कायस्थ, वैद्य, ज्योतिषी, व्यापारी, श्रमणिका, गुरुभट्ट, रण्डा, वृद्धवणिक् आदि लोगों के क्रिया-कलापों पर परिहासपूर्ण व्यंग्यप्रहार किया है। इतना ही नहीं, इनसे बचने का भी उपदेश दिया है।

१३. चारुचर्या-१०१ अनुष्टुप्श्लोकों से युक्त एक सदुपदेशात्मक लघुकाव्य है। प्रत्येक श्लोक के पूर्वार्द्ध में नीतिपरक सूक्ति है और उत्तरार्द्ध में उसका उदाहरण है।

१४. देशोपदेश- प्रस्तुत कृति भी उपदेशों से युक्त है। इसमें आठ उपदेश और ३०० श्लोक हैं। प्रथम में दुर्जन, द्वितीय में कादर्य, तृतीय में वेश्या, चतुर्थ में कुह्नी, पञ्चम में विट, षष्ठ में छात्र, सप्तम में वृद्धभार्या तथा अष्टम में गुरू, कुलवधू, भट्ट, वणिक्, कवि, द्यूतकर एवं वैद्य आदि लोगों के छल-छद्मपूर्ण क्रिया-कलापों का प्रकाशन है।

१५. दर्पदलन-इस उपदेशात्मक काव्य में हास्य व्यंग्य के माध्यम से दर्प-दोष का वर्णन है। इसमें ५६६ श्लोक हैं। दर्प के कारण कुल, धर्म, ज्ञान, रूप, वीरता, दान तप का यथार्थ निरूपण किया गया है।

१६. कला-विलास-इसमें १० सर्ग और ५५७ श्लोक हैं। समाज में कला के नाम से होने वाले दोषों पर व्यंग्यात्मक प्रहार है।

१७. सेव्यसेवकोपदेश-प्रस्तुत लघुग्रन्थ भी उपदेशपरक है। इसमें मात्र ६१ श्लोक है। इसमें स्वामी और सेवक के मधुरमय सम्बन्धों के विषय में कुछ तात्विक तथ्यों का उद्घाटन किया है।

१८. औचित्यविचारचर्चा-क्षेमेन्द्र के उपलब्ध समस्त ग्रन्थों में औचित्यविचार-चर्चा का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। इसमें साहित्यिक समीक्षा विषयक 'औचित्य' नामक नूतन सिद्धान्त की उद्भावना की गयी है। ३६ कारिकाओं से युक्त, कारिका, वृत्ति और उदाहरण से परिपूर्ण ग्रन्थ है। क्षेमेन्द्र ने औचित्य को 'रस का प्राण' कहा है[1]। तथा अनौचित्य को रस-भङ्गका कारण कहा है-

'अनौचित्यादृते नान्यद् रसभङ्गस्य कारणम्।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा।।'

---

१. औचित्यस्य चमत्कारिणश्चारूचर्वणे।
रसज़ीवितभूतस्य विचारं कुरूतेऽधुना।।'

औचित्य क्या है? इसका उल्लेख करते हुए वर्णन है-

'उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यस्य तत्।
उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते।।'

डॉ. राममूर्ति त्रिपाठी ने 'औचित्यविमर्श' के नाम से इस सिद्धान्त की पाश्चात्य एवं पौरस्त्य उभयात्मक काव्यशास्त्रीय मान्यताओं के साथ तुलनात्मक उत्तम विश्लेषण प्रस्तुत किया है।

अनुपलब्ध ग्रन्थ

१. अमृततरङ्ग, २. नृपावली, ३. चित्रभारत, ४. कनकजानकी, ५. कविकर्णिका, ६. वात्स्यायनसूत्रसार, ७. ललित रत्नमाला, ८. शशिवंश, ६. अवसरसार, १०. मुक्तावली, ११. मुनिमतमीमांसा, १२. विनयवल्ली, १३. लावण्यवती, १४. पद्यकादम्बरी, १५. पवनपञ्चाशिका, १६. अमृतसार

वस्तुतः क्षेमेन्द्र एक प्रबुद्ध और मौलिक चिन्तक थे। वे जहाँ अपने युग वर्तमान के सजग और प्रखर व्याख्याकार हैं, वहीं अतीत के अनकहे विचित्र चित्रों को समुज्ज्वल तथा समाकर्षक स्वरूप प्रदान करने में सक्षम साहित्यकार भी हैं। उनकी व्यंग्यचेतना में कटुता नहीं अपितु विनोदात्मक माधुर्य है। कला-विलास में संवेदना के साथ-साथ सौन्दर्य दर्शन है। कल्पनाशक्ति में उर्वरकता है, प्रतिभा में कल्पना और यथार्थ दृष्टि का अनुभूति, तर्क और व्यंग्य का मधुर मिश्रण है।

औचित्यविचारचर्चा के द्वारा क्षेमेन्द्र ने संस्कृत काव्यशास्त्र में औचित्य सम्प्रदाय का शुभारम्भ किया, सुवृत्ततिलक के माध्यम से काव्य में भाव और विषय के अनुरूप छन्दोविधान के द्वारा एक अभिनव आलोचनात्मक दृष्टि का परिचय दिया है तथा कविकण्ठाभरण के माध्यम से कवि-शिक्षा के क्षेत्र में एक नूतन अध्याय का अविष्कार किया है।

भोजराज

भोज अपने समय का एक प्रतापशाली और सार्वभौमिक सम्राट था। जयपुर-प्रशस्ति के अनुसार, महाराज भोज का राज्य (उत्तर में) हिमालय से (दक्षिण में) मलयाचल तक (पूर्व में) उदयाचल से (पश्चिम में) अस्ताचल तक विस्तृत था[१]। पद्मगुप्त परिमल ने 'नवसाहसाङ्कचरित' में जहाँ मुञ्ज, उसके पूर्वजों और नवसाहसाङ्क उपाधिधारी सिन्धुराज का वर्णन करता है, वहीं उसके पुत्र भोज के विषय में कुछ उल्लेख नही किया है और उसके ग्रन्थ-समाप्ति का समय सम्भवतः १००५ ई. है। इसका तात्पर्य यह है कि इस समय तक भोज राजगद्दी पर नहीं बैठा था। डॉ. बुह्लर और डॉ. हेमचन्द्र राय ने इसी आधार पर अनुमान किया है कि वह १०१० ई. में गद्दी पर बैठा होगा[२]। जैनप्रबन्धकार शुभशीलगणि ने भोज का राज्यकाल वि.सं. १०७८ (१०२१ ई.) बताया है[३], जो सर्वथा असत्य प्रतीत होता है। कल्हण ने 'राजतरङ्गिणी' में कहा है कि-काश्मीरी राजा अनेकवर्षो तक सांसारिक सुखों का भोग करते हुए विष्णुपद (मोक्ष) को प्राप्त हुआ। उस समय वह और राजा भोज दोनों कविबान्धव एक समानता को प्राप्त हुए[४]। विल्हणने भी 'विडक्रमाङ्कदेवचरितम्' में क्षितिपंति की तुलना राजा भोज से की है[५]। यदि उक्त अर्थ सत्य मान लिया जाय तो हम कह सकते हैं कि भोज की मृत्यु १०६२ ई. के पूर्व हुई होगी, क्योंकि क्षितिपति के उत्तराधिकारी 'कलश' की वही (१०६२ ई.) तिथि राजगद्दी प्राप्त करने की है। अतः इन समस्त साहित्यिक साक्ष्यों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि भोज के राज्यकाल की सीमा ६६६ ई. से १०६२ ई. के मध्य होनी चाहिए।

डॉ. एस.एन. दासगुप्त ने भोज का समय १००५ई. और मृत्यु-समय १०५४ ई. के पूर्व माना है[६]। गौरीशङ्कर हीराचन्द्र ओझा ने भोज के गद्दी पर बैठने का समय १०१० ई. और अन्त १०५५ ई. से पूर्व माना है[७]। इस प्रकार विभिन्न विद्वानों ने भी १००५ ई. से १०५८ ई. अर्थात् ५३-५४ वर्ष तक भोज के राज्यकाल की सीमा निर्धारित की है।

---

१. एपिग्रैफिक इण्डिया, भाग-१, श्लोक १७, पृष्ठ-२३५
२. उत्तर भारत का राजनीतिक इतिहास (डॉ. राय), पृष्ठ-८६६, भाग-२
३. भोज प्रबन्ध, श्लोक-८ 'विक्रमाद्वासरादष्टमुनिव्योमेन्दुसंमिते।
   वर्षे मुञ्जपदे भोजभूपः पट्टे निवेशितः।।'
४. राजतरङ्गिणी, तरङ्-७, श्लोक-२५८-५६१
५. विक्रमाङ्कदेवचरितम्, सर्ग-१८ श्लोक ४८ 'यस्यभ्राताक्षितिपतिरितिक्षत्रतेजोनिधानम्।
   भोजक्ष्माभृत्सदृशमहिमा लोहराखण्डलोऽभूत।।'
६. संस्कृत साहित्य का इतिहास, भाग-१, पृष्ठ- ४२५
७. इण्डियन एण्टीक्वेरी, भाग-१२, पृष्ठ-१०२

बांसवार ताम्रपत्र[१], नटमादानपत्र[२] के अनुसार, भोजराज १०२० ई. में जीवित था। मान्धाता ताम्रपत्र[३] के अनुसार, यही सिद्ध होता है कि वि.सं. १११२ (१०५५ ई.) के पूर्व ही भोज की मृत्यु हो गयी थी।

निष्कर्षतः, इन समस्त साहित्यिक, विद्वन्मण्डलीय और अभिलेखीय प्रमाणों के आधार पर हम कह सकते हैं कि राजा भोज, ६६६ ई. में सिंहासनासीन हुआ और लगभग १०५५ ई. में उसकी मृत्यु हो गयी होगी। इस प्रकार, उसने लगभग ५५-५६ वर्षों तक निष्कण्टक राज्यकिया, जो मेरूतुङ्ग द्वारा उल्लिखित भोज-जन्म-कुण्डली[१] (५५ वर्ष, ७ माह और ३ दिन) से भी पुष्ट हो जाता है।

जहाँ एक ओर भोज अपने सफल सामरिक अभियानों, दानशीलता और विद्या-विलास के लिए विश्वविश्रुत है, वहीं दूसरी ओर वह उच्चकोटिका साहित्यकार भी था। उसने समस्त साहित्यशास्त्रों का अविकल अभ्यास किया था और ३६ प्रकारक आयुधों का आकलन कर, ७२ कलारूपी समुद्र का पारगामी भी था[४]। प्रबन्ध चिन्तामणि के अनुसार, 'सरस्वतीकण्ठाभरण' के अतिरिक्त भोज ने १०४ ग्रन्थों का प्रणयन भी किया था[५]। परन्तु इस ग्रन्थ के टीकाकार 'आजाद' के अनुसार, भोज द्वारा विरचित ८४ ग्रन्थों का नामकरण, भोज की उपधियों के आधार पर छापा था। चन्द्रप्रभसूरि ने भी भोज द्वारा ग्रथित ग्रन्थों का सङ्केत किया है[६] इनके अनुसार, भोजने व्याकरण, अलङ्कारशास्त्र, तर्कशास्त्र, चिकित्साशास्त्र, राजसिद्धान्त, वनस्पतिशास्त्र, वास्तुकला, अध्यात्म एवं स्वप्नविज्ञान तथा सामुद्रिकादिनाना विधात्मक विषयों पर ग्रन्थ-प्रणयन किया था। भोज द्वारा लिखित ग्रन्थों की संख्या के विषय में भी विद्वानों में मतैक्यभाव परिलक्षित नहीं होता है-

थियोडोर आफ्रेक्ट महोदय ने अपने 'कैटेलागस् कैटेलागुरम'[७] में भोज-विरचित ग्रन्थों की संख्या २३ बताते हुए इस प्रकार उल्लेख किया है-

---

१. एपिग्राफिका इण्डिका, भाग-११, पृष्ठ-१८२-१८३

२. एपिग्राफिका इण्डिका, भाग-१८, पृष्ठ-३२०-३२५

३. जर्नल्स् ऑव् ओरिएण्टल रिसर्च, (मद्रास) भाग-१६, उपभाग- २, पृष्ठ-१

४. प्रबन्धचिन्तामाणि, पृष्ठ-२२ 'पञ्चाशतपञ्च वर्षाणिमासासप्त दिनत्रयम्।
भोक्तव्यं भोजराजेन सगौडं दक्षिणापथम्।।'

५. वही, पृष्ठ-२२ 'सोऽभ्यस्तसमस्तशास्त्रः ....समस्तलक्षणलक्षितो ववृधे।'

६. वही, पृष्ठ-५० 'एतावन्तः (चतुरूत्तरंशतम्) एवगीतप्रबन्धाः भवदीयाः।'

७. वही, पृष्ठ-५० 'भोज व्याकरणं ह्येतत् शब्दशास्त्रं प्रवर्तते।
असौहिमालवाधीशे विद्वच्चक्रशिरोमणिः।।
शब्दालंकारदैवज्ञः तर्कशास्त्राणि निर्ममे।
चिकित्सा-राजसिद्धान्त तरु-वास्तूदयानिच।।
अङ्क-शाकुनकाध्यात्म-स्वप्नसामुद्रिकाण्यपि।।' इत्यादि।।।

१. ज्योतिष- आदित्य-प्रताप-सिद्धान्त, राजमार्तण्ड, राजमृगाङ्क, विद्वज्जनबल्लभ।[1]
२. वैद्यक- आयुर्वेद- सर्वस्व, विश्रान्त-विद्या-विनोद, शालिहोत्र (अश्व-वैद्यक)
३. शैवशास्त्र-तत्वप्रकाश, शिवतत्वरत्नमालिका, युक्तिकल्पतरू, सिद्धान्त-संग्रह।
४. नीतिशास्त्र-चाणक्यनीति
५. कोष-नाममालिका
६. पतञ्जलि-योगसूत्र-टीका
७. धर्मशास्त्र- व्यवहार-समुच्चय, चारूचर्या
८. व्याकरण- शब्दानुशासन
शिल्पशास्त्र- समराङ्गण-सूत्रधार
१८ सुभाषित-सुभाषित-प्रबन्ध
११. अलङ्कारशास्त्र- सरस्वतीकण्ठभरण
१२. चम्पू-रामायण चम्पू

विश्वेश्वरनाथ रेउने १. भुजबल-निबन्ध-ज्योतिष, २. शृङ्गार प्रकाश (अलङ्कार शास्त्र), ३.) पूर्वमार्तण्ड, विविधविद्याविचार चातुरा, सिद्धान्तसार पद्धति (राजनीति और धर्मशास्त्र) ४) महाकली-विजय विद्या-विनोद, शृङ्गारमञ्जरी, दो कूर्मशतक (नाटक और काव्य) और प्राकृतव्याकरण-इन ११ अतिरिक्त ग्रन्थों का उल्लेख करके ग्रन्थों की संख्या ३४ बतायी है[2]। श्री बी.ए. रामस्वामी शास्त्री ने भोज के २४ ग्रन्थों का उल्लेख किया है। के.एम. मुंशी ने ३६ ग्रन्थों को उद्धृत किया है[3]। परन्तु, श्रीनिवास अयङ्गर महोदय ने अपने 'भोजराज' नामक अङ्गल ग्रन्थ में प्रबन्ध-चिन्तामणि को ही आधार मानकर कहा है कि- भोजराज ने १०४ मन्दिरों का निर्माण करवाया और उन्ही पर आधारित १०४ ग्रन्थों की रचना की थी, जिनमें से २८ ग्रन्थों का अन्वेषण हो चुका है[4]। कुछ भी हो अनेक युद्धो के विजेता और समसामयिक राजनीति में सतत अभिरूचि लेने वाले महाराजाधिराज, कविराज, शिष्टशिरोमणि, धारेश्वर श्री भोजदेव की ये अन्वेषित साहित्यिक कृतियाँ, उनकी असीम शारीरिक और बौद्धिक शक्ति की ओर सङ्केत करती है[5]।

वस्तुतः अलङ्कारशास्त्र के विषय में उनके ग्रन्थ द्वय प्राप्त हैं-१. सरस्वती कण्ठाभरण, २. शृङ्गार प्रकाश। सरस्वतीकण्ठाभरण में पाँच परिच्छेद हैं। प्रथम परिच्छेद में दोष एवं

---

१. एपिग्राफिका इण्डिका, भाग-११, पृष्ठ-१८२-१८३
२. राजाभोज- रेड, पृष्ठ २३६-२३७
३. गुजरात और उसका साहित्य- के. एम. मुंशी, पृष्ठ- ६५-६६
४. भोजराज, अयङ्गर अध्याय-७, पृष्ठ-६६, ठीवरं is said composed 104 poems to match पूजी जीम १०४ temples, he built of these 28 have been discovered.
५. उत्तर भारत का राजनीतिक इतिहास-डॉ. पाठक, पृष्ठ-५६७

गुण का विवेचन है। इसमें इन्होंने पद-वाक्य तथा वाक्यार्थ तीनों के १६-१६ दोष और शब्द एवं अर्थ के २४-२४ गुणों का उल्लेख किया है। द्वितीय परिच्छेद में २४ शब्दालङ्कारों तथा तृतीय परिच्छेद में २४ अर्थालङ्कारों तथा चतुर्थ परिच्छेद में २४ उभयालङ्कारों का वर्णन किया है। पञ्चम परिच्छेद में रस, भाव, पञ्चसन्धि तथा वृत्तिचतुष्टयों का विशद वर्णन किया है।

अपने मतों की पुष्टि में स्थान-स्थान पर ग्रन्थकार ने प्राचीन अलङ्कार शास्त्रियों के मत को उद्धृत किया है। इसमें सर्वाधिक उद्धरण आचार्य दण्डी के ही हैं। इस ग्रन्थ के ऊपर १४वीं शताब्दी में महामहोपाध्याय रत्नेश्वर ने "रत्नेश्वर" नामक टीका लिखी थी।

भोजराज का अतीव विशालकाय दूसरा ग्रन्थ "शृङ्गार प्रकाश" है। इसमें कुल ३६ प्रकाश हैं। प्रथम आठ प्रकाशों में शब्द और अर्थ विषयक सिद्धान्तों का व्याकरण की दृष्टि से निरूपण किया गया है। नवम-दशम प्रकाशों में दोष-गुण-समीक्षा, एकादश-द्वादश प्रकाशों में महाकाव्य और नाट्य-विवेचन और शेष २४ प्रकाशों में रसों का सोदाहरण सूक्ष्म एवं विशद वर्णन किया गया है। ग्रन्थकार ने शृङ्गार रस को ही प्रधान रस माना है। उसमें धर्म और अर्थ, काम तथा मोक्ष पुरुषार्थ चतुष्टयों का समावेश है।

मम्मट

वाग्देवतावतार काव्य प्रकाशकार मम्मटाचार्य ने अपने जन्म-स्थान अथवा जन्म-काल के विषय में कहीं भी कुछ भी उल्लेख नहीं किया है। अतः, इस विषय में बाह्य तथा आभ्यन्तर प्रमाणों के द्वारा कुछ निश्चय किया जा सकता है। बाह्य प्रमाण के रूप में-

(क) सर्वदर्शन संग्रहकार माधवाचार्य ने नामोल्लेखपूर्वक उनका निर्देश किया है।[1] इनका समय १३३५ ई. माना गया है।[2]

(ख) विश्वनाथ कविराज ने अपने साहित्य-दर्पण में मम्मट के काव्य-लक्षण "तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि" का खण्डन किया है। उनका समय १३००-१३८० ई. है।[3]

उपर्युक्त तथ्यों से यह निश्चित हो जाता है कि माधवाचार्य तथा विश्वनाथ के समय तक 'काव्यप्रकाश' साहित्यशास्त्र-जगत् में पर्याप्त ख्याति प्राप्त कर चुका था। अतः इन बाह्य प्रमाणों से मम्मट की अन्तिम सीमा १३०० ई. के पूर्व ही स्थिर होती है।

आभ्यन्तर प्रमाण के रूप में

(क) काव्यप्रकाशकार ने दशम उल्लास में उदात्त अलङ्कार के उदाहरण में भेजराज की उदारता एवं दानशीलता का उल्लेख किया है।[4] भोजराज का समय १०५० ई. के पश्चात् नहीं हो सकता है।[5] अतः काव्यप्रकाश की रचना १०५० ई. के पूर्व की नहीं हो सकती है।

(ख) काव्यप्रकाश में पद्मगुप्त-विरचित 'नवसाहसाङ्कचरितम्' से कुछ श्लोक उद्धृत हैं।[6] इस ग्रन्थ की रचना का समय १००५ ई. बताया गया है।[7]

(ग) मम्मट ने काव्यप्रकाश में "इति श्रीमदाचार्याभिनवगुप्तपादाः" अभिनवगुप्त का उल्लेख किया है।[8] अभिनव-गुप्त का समय ९८०-१०२० ई. निर्धारित है।

---

१. द्रष्टव्य सर्वदर्शनसंग्रह, पातञ्जल दर्शन
२. काव्यप्रकाश (झलकीकर) भूमिका, पृष्ठ-४
३. साहित्यदर्पण, पृष्ठ-६-७
४. काव्यप्रकाश, उल्लास-१० "यद्विद्वद्भवनेषु भेजनृपतेः तत् त्यागलीलायितम्।"
५. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास-पी.वी. काणे, पृष्ठ २६२-६३
६. नवसाहसाङ्कचरितम् १/६२ "सद्यः करस्पर्शमवाप्य चित्रं रणे रणे यस्य कृपाणलेखा।
तमालनीला शरदिन्दुपाण्डु यशस्त्रिलोक्याभरणं प्रसूते।।"
" " १६/२८ "शिरीषादपि मृद्वङ्गी क्वेयमायतलोचना।
अयं क्वच कुकूलाग्निकर्कशो मदनानलः।।"
७. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास-वी.वी. काणे, पृष्ठ-२६३
८. काव्यप्रकाश (झलकीकर) पृष्ठ, ९५

(घ) हेमचन्द्राचार्य ने "काव्यानुशासन" की रचना लगभग ११४३ ई. के लगभग की है। उन्होंने काव्यप्रकाश का नामतः उल्लेख किया है।[1]

(ङ) काव्यप्रकाश के सर्वप्रथम टीकाकार माणिक्यचन्द्र ने अपनी 'सङ्केत' नामिका टीका ११५६-६० ई. में लिखी थी।[2]

(च) रूय्यक ने अपने ग्रन्थ "अलङ्कारसर्वस्व" में अनेक स्थलों पर काव्यप्रकाश का निर्देश किया है। "अलङ्कारसर्वस्व" का समय ११३५-५० ई. के मध्य स्थित है।[3] अतः उक्त तथ्यों के आलोक में कहा जा सकता है कि मम्मटाचार्य का समय १०५४ ई. के पश्चात् तथा ११०० ई. के पूर्व निर्धारित किया जा सकता है।

आचार्य मम्मट काश्मीर देश में उत्पन्न हुए थे।[4] उनके पिता का नाम जैयट था। पतञ्जलि-प्रणीत "महाभाष्य" के टीकाकार कैयट तथा यजुर्वेद भाष्यकार उव्वट उनके अनुज थे।[5] -"श्रीमज्जैयट गेहनी सुजठराज्जन्माप्य युग्मानुजः।" ये दोनों भ्राता मम्मट के शिष्य भी थे।[6] परन्तु यह कहना समुचित प्रतीत नहीं होता है, क्योंकि उव्वटकृत वाजसनेय संहिता-भाष्य में उनका परिचय इस प्रकार है-

"आनन्दपुरवास्तवज्रटाख्यस्य सूनुना।
मन्त्रभाष्यमिदं क्लृप्तं भोजे पृथ्वीं प्रशासति।।"

इस विवरण के अनुसार, उव्वट के पिता का नाम "वज्रट" है, न कि जैयट। उनका वेदभाष्य भोजराज के शासन-काल में लिखा गया है। भोजराज, मम्मट से पूर्ववर्ती हैं। अतः भीमसेन का लेख सर्वथा सन्दिग्ध प्रतीत होता है।

मम्मटाचार्य का एकमात्र उपलब्ध ग्रन्थ "काव्यप्रकाश है। इसमें १० उल्लास तथा १५० कारिकाएँ हैं। कारिकाकार और वृत्तिकार मम्मटाचार्य ही हैं। प्रथम उल्लास में मङ्गलाचरण के पश्चात्, काव्य-प्रयोजन, काव्य-कारण, एवं काव्य-लक्षण पर प्रकाश डाला गया है। द्वितीय उल्लास में शब्दार्थ-स्वरूप-निर्णय, तृतीय उल्लास में अर्थ व्यञ्जकता-निर्णय, चतुर्थ उल्लास में ध्वनि-निर्णय, पञ्चम उल्लास में गुणीभूत-व्यङ्ग्य-भेद-निर्णय, षष्ठ उल्लास में शब्दार्थ चित्र-निरूपण, सप्तम उल्लास में दोष-दर्शन, अष्टम उल्लास में गुणालङ्कार-भेद-निर्णय, नवम उल्लास में शब्दालङ्कारों तथा दशम उल्लास में अर्थालङ्कारों का विशद विवेचन किया गया है।

---

१. काव्यानुशासनम्, पृष्ठ-१०६ "यथाह मम्मटः अगूढमपरस्याङ्गम्।"
२. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पृष्ठ-२६३
३. अलङ्कार-सर्वस्व, पृष्ठ-१०२, १०७ तथा १६६
४. काव्यप्रकाश (सुधासागर टीका) पृष्ठ-४ "तद्देवी हिसरस्वती स्वयमभूत्काश्मीरदेशे पुमान्।"
५. काव्यप्रकाश भीमसेन टीका में उल्लिखित
६. वही भीमसेन टीका में उल्लिखित "श्रीमान्कैयटऔव्वटाह्यवरजौ यच्छात्रतामागतौ।"

मम्मट के "काव्यप्रकाश" की ७५ टीकाएँ लिखी जा चुकी हैं। "श्रीमद्‌भगवत्‌गीता" के बाद जिस ग्रन्थ पर सबसे अधिक टीकाएँ लिखी गयी हैं, वह ग्रन्थ मम्मटाचार्य का "काव्यप्रकाश" ही है।

१. माणिक्यचन्द्रकृत "सङ्केत" टीका
२. सरस्वतीकृत "बालचित्तानुरञ्जिनी" टीका
३. जयन्तभट्टकृत "दीपिका" टीका
४. सोमेश्वरकृत "काव्यादर्श" टीका
५. विश्वनाथकृत "दर्पण" टीका
६. परमानन्दभट्टाचार्यकृत "विस्तारिकाटीका
७. आनन्दकविकृत "निदर्शना" टीका
८. श्री वत्सलाञ्छनकृत "सारबोधिनी" टीका
९. महेश्वरकृत "आदर्श" टीका
१०. कमलाकरभट्टकृत "विस्तृता" टीका
११. नरसिंहकृत "मनीषा" टीका
१२. भीमसेनकृत "सुधासागर" टीका
१३. महेन्द्रचन्द्रकृत "तात्पर्यविवृति"
१४. गोविन्दनिर्मित "प्रदीपच्छाया"
१५. नागेशभट्टकृत "लघ्वी" टीका
१६. नागशभट्टकृत "वृहती" टीका
१७. वैद्यनाथकृत "उद्योत" टीका
१८. वैद्यनाथकृत "प्रभा" टीका
१९. वैद्यनाथकृत "उदाहरणचन्द्रिका"
२०. राघवकृत "अवचूरि" टीका
२१. श्रीधरकृत "विवेका" टीका
२२. चण्डीदासकृत "दीपिका" टीका
२३. भास्करकृत "साहित्यदीपिका" टीका
२४. देवनाथकृत टीका
२५. सुबुद्धिमिश्रकृत टीका
२६. पद्‌मनाथरचित टीका
२७. अच्युतकृत टीका
२८. अच्युतपुत्र रत्नपाणिकृत" दर्पण" टीका
२९. भट्टाचार्यकृत "काव्य-दर्पण" टीका
३०. भट्टाचार्य के पुत्र रविकृत "मधुमती" टीका

३१. तत्त्वबोधिनी टीका
३२. कौमुदी टीका
३३. आलोक टीका
३४. रूचककृत ''सङ्केत' टीका
३५. जयरामकृत ''प्रकाशतिलक'' टीका
३६. यशोधर कृत टीका
३७. विद्यासागर कृत टीका
३८. मुरारि मिश्र टीका
३९. मणिसारकृत टीका
४०. पक्षधर कृत टीका
४१. सूरिकृत ''रहस्यप्रकाश'' टीका
४२. रामनाथकृत ''रहस्यप्रकाश'' टीका
४३. जगदीश कृत टीका
४४. गदाधर कृत टीका
४५. भास्करकृत ''रहस्यनिबन्ध'' टीका
४६. रामकृष्णकृत ''काव्यप्रकाश-भावार्थ''
४७. वाचस्पतिमिश्र विरचित टीका
४८. झलकीकर वामनाचार्य कृत ''बालबोधिनी टीका''

१. सविस्तर अध्ययनार्थ द्रष्टव्य ''आचार्य मम्मट-
प्रो. घुंडिराज गोपालसप्रे पृ. २०.४८

साहित्यशास्त्र के शक्ति, ध्वनि, रस, गुण, दोष, अलङ्कारादि समग्र आवश्यक तत्त्वों का यथार्थ मूल्याङ्कन, पूववर्ती आचार्यो की कृतियों का अवगाहन एवं संक्षिप्त सूत्रशैली के अवलम्बन के कारण मम्मटाचार्य का ''काव्यप्रकाश'' अद्यावधि विद्वानों का हृदयहार बना हुआ है। अतएव, सत्य ही कहा गया है कि-

''काव्यप्रकाशस्य कृता गृहे गृहे
टीकास्तथाप्येष तथैव दुर्गमः।।''

सागरनन्दी

कालक्रमानुसार, सागरनन्दी का स्थान मम्मटाचार्य के पश्चात् है। वह काव्यशास्त्र के नहीं अपितु नाट्यशास्त्र के आचार्य थे। धनञ्जय ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'दशरूपक' की रचना ६७४-६६४ ई. के मध्य की थी। इस ग्रन्थ के लगभग १०० वर्ष पश्चात् अपने महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ 'नाटकलक्षणरत्नकोश' की रचना की होगी; ऐसा मुझे प्रतीत होता है। अतः इनका समय ११वीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध माना जा सकता है। इन्होंने अपने जन्म-स्थान, जन्म-काल के विषय में कहीं भी कुछ भी नहीं लिखा है। इनका वास्तविक नाम मात्र 'सागर' था। नन्दी-वंश में उत्पन्न होने के कारण -सागरनन्दी' के रूप में प्रसिद्धि प्राप्त की थी। ग्रन्थान्त में इन्होने अपने आधारभूत आचार्यों का उल्लेख किया है-

> **'श्री हर्ष विक्रमनराधिपमातृगुप्त-**
> **गर्गाश्मकुट्टनखकुट्टकवादरीणाम्।**
> **एषां मतेन भरतस्य मतं विगाह्य-**
> **घुष्टंमया समनुगच्छत रत्नकोशम्।।'**

अर्थात् इस ग्रन्थ में भरतमुनि के पश्चात, हर्षविक्रम मातृगुप्त, गर्ग, अश्मकुट्ट, नखकुट्ट एवं बादरी का का उल्लेख है। इससे प्रतीत होता है कि उक्त आचार्यों की रचनाओं के आधार पर अपने ग्रन्थ की नींव डाली होगी। विशेष कर इन्होंने 'नाट्यशास्त्र' का ही प्रमुख रूप से आश्रयलिया है। क्योंकि अनेक स्थलों पर भरत के श्लोकों को ही इदमित्थं स्वीकार किया है। अन्य ग्रन्थों की ही भांति, प्रस्तुत ग्रन्थ भी कारिका रूप में निबद्ध है।

वस्तुतः सर्वप्रथम, पाश्चात्त्य विद्वान् सिलवाँ लेबी महोदय ने नेपालदेश में इस ग्रन्थ की पाण्डुलिपि प्राप्त कर तथा इसके सम्बन्ध में परिचयात्मक विवरण प्रकाशित करवाया। तत्पश्चात्, श्री एम. डिलन ने इसको सुसम्पादित करके वर्ष १६३७ में पुनः प्रकाशित करवाया।

राजानक रूय्यक

मम्मटाचार्य के उत्तरवर्ती काव्यशास्त्रियों में राजानक रूय्यक का नाम अतीव प्रमुख है। इनकी 'राजानक' उपाधि ही इनके काश्मीर-निवासी होने का सङ्केत प्रदान कर रही है। ये 'उद्भट-विवेक' के रचयिता राजानन्द तिलक के पुत्र थे। कुछ अलङ्कारशास्त्रियों ने इनका उल्लेख 'रूचक' नाम से भी किया है। राजानक रूय्यक ने 'काव्यप्रकाश' की टीका की है। अतएव, ११वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में होने वाले मम्मट के पश्चाद्वर्ती हैं। उन्होंने मङ्खकविरचित 'श्रीकण्ठचरित' नामक काव्य के पांच श्लोकों को 'अलङ्कारसर्वस्व' में उदाहरणार्थ उद्धृत किया है। 'श्रीकण्ठचरित' का रचनाकाल ११४५ ई. है। एतदतिरिक्त, 'अलङ्कारसर्वस्व' के टीकाकारों में जयरथ का नाम प्रमुख है। जयरथ के पिता शृङ्गाररथ, काश्मीर-नरेश राजदेव के मन्त्री थे। राजदेव का शासन-काल १२०३ से १२२६ ई. तक माना जाता है। अतः जयरथ का समय १३वीं शती का उत्तरार्द्ध सिद्ध होता है। यदि उक्त तथ्यों के प्रकाश में देखा जाय तो राजानक रूय्यक का समय ११वीं शती का मध्यभाग माना जा सकता है। रूय्यक द्वारा विरचित ग्रन्थ इस प्रकार हैं-

१) सहृदयलीला, २) साहित्य-मीमांसा, ३) व्यक्ति-विवेक-टीका, ४) काव्यप्रकाशसङ्केत, ५) अलङ्कारमज्जरी- ये समस्त रचनाएँ प्रकाशित एवं उपलब्ध हैं। इसके अतिरिक्त, अलङ्कारमज्जरी, अलङ्कारानुसारिणी, नाटक-मीमांसा, अलङ्कारवार्तिक- इन रचनाओं का उल्लेख परवर्ती टीकाकारों के ग्रन्थों में प्राप्त होता है। साहित्य-मीमांसा- आठ प्रकरणों में विभक्त इनकी प्रारम्भिक रचना है। इसमें कवि-रसिकभेद, वृत्ति-लक्षण, गुण-दोष-मीमांसा, अलङ्कार, रस भाव आदि विषयों पर विशद प्रकाश डाला है। सहृदय-लीला में स्त्रियों के प्रसाधन, गुण, सौन्दर्य, आभूषण आदि से सम्बन्धित लघुकाव्य-ग्रन्थ है। महिमभट्ट के 'व्यक्ति-विवेक' पर ग्रन्थकार द्वारा की गयी टीका है, परन्तु अपूर्ण ही प्राप्त होती है। 'अलङ्कार-सर्वस्व' रूय्यक का आलोचनाशास्त्र का अतीव महत्त्वपूर्ण आधिकारिक ग्रन्थ है। यह ग्रन्थ सूत्र और वृत्तिभागद्वय में विभक्त है और दोनों भागों के लेखक स्वयमेव रूय्यक है[1]। कुछ दक्षिण भारतीय विद्वान् किन्ही 'मङ्खक को वृत्ति का रचयिता मानते हैं, जो सर्वथा असत्य सा प्रतीत होता है। साहित्यशास्त्र के रस, ध्वनि, वक्रोक्ति आदि की मूल उद्भावना 'अलङ्कार-सर्वस्व' इस पर की गयी समुद्रबन्ध की टीका में की गयी थी। समुद्रबन्ध की टीका में इन सम्प्रदायों के विभाजन का वैज्ञानिक विवेचन किया गया है-

---

१. अलङ्कारसर्वस्व- 'निजालङ्कारसूत्राणां वृत्या तात्पर्यमुच्यते।'

'इह विशिष्टौ शब्दार्थौ काव्यम्। तयोश्च वैशिष्ट्यं धर्ममुखेन, व्यापारमुखेन, व्यङ्ग्यमुखेन चेति त्रयः पक्षाः। आद्येऽप्यलङ्कारतो गुणतो वेति द्वैविध्यम्। द्वितीये भणितिवैचित्र्येण भोगकृत्त्वेन चेति द्वैविध्यम्। इति पञ्चसु पक्षेषु आद्यः उद्‌भटादिभिरङ्गीकृतः। द्वितीयो वामनेन, तृतीयो वक्रोक्तिजीवितकारेण, चतुर्थो भट्टनायकेन, पञ्चम आनन्दवर्धनेन-।' - समुद्रबन्धकृत अलङ्कारसर्वस्व- टीका।

इस विवेचन का अभिमत है कि-अलङ्कार सम्प्रदाय तथा गुणसम्प्रदाय। अलङ्कार-सम्प्रदाय के जनक भट्टोद्‌भट आदि हैं और गुणपक्ष के पक्षधर वामन आदि आचार्य है। गुणसम्प्रदाय का ही दूसरा नाम 'रीतिसम्प्रदाय' है। व्यापार मुख से तात्पर्य भणितिवैचित्र्यकृत और भोजकत्व व्यापार द्वारा वैचित्र्य। भणितिवैचित्र्यकृत से अर्थ है वक्रोक्ति सम्प्रदाय जिसके प्रवर्तक कुन्तक है और भोजकत्वव्यापार द्वारा शब्दार्थ का वैशिष्ट् माना जाता है, जिसके उत्प्रेरक कुन्तक है, और भोजकत्वव्यापार द्वारा शब्दार्थ का वैशिष्ट्य माना जाता है, जिसके उत्प्रेरक भट्टनायक हैं। व्यङ्ग्यमुखेन से तात्पर्य ध्वनिसम्प्रदाय है, जिसके संस्थापक आचार्य आनन्दवर्धन हैं।

दूसरे टीकाकार जयरथ हैं। उन्होंने 'अलङ्कारसर्वस्व' पर 'विमर्शिनी' टीका लिखी है। यह अत्यन्त विद्वत्तापूर्ण आलोचनात्मक टीका है। इसके अतिरिक्त इस ग्रन्थ के 'अलक' और दूसरे टीकाकार विद्याधर चक्रवर्ती हैं। इनमें 'अलक' के नाम का उल्लेख मात्र प्राप्त होता है। उनकी टीका अभी तक उपलब्ध नहीं हुई है। विद्याधर चक्रवर्ती ने 'अलङ्कारसञ्जीवनी' अथवा 'सर्वस्वसंजीवनी' नामक टीका लिखी है।

वस्तुतः रूय्यक का 'अलङ्कार सर्वस्व' नामक ग्रन्थ अलङ्कारशास्त्र की प्रामाणिक रचना है। यहाँ रूय्यक अलङ्कार-निरूपण में मम्मटाचार्य से एक कदम और आगे हैं। इसमें 'विकल्प' और 'विचित्र' नामक अलङ्कार द्वय की नूतन अद्‌भावना की गयी है। ग्रन्थ के प्रारम्भ में पूर्ववर्ती आचार्यों के सिद्धान्तों की जो विद्वत्तापूर्ण समीक्षा की गयी है, वह अलङ्कारशास्त्र के तुलनात्मक अध्ययन में परमोपयोगी सिद्ध होगी।

हेमचन्द्राचार्य

अर्धाष्टम नामक देश में 'धुंन्धक' नामक नगर था। वहीं मोढवंशोत्पन्न चाचिग और पाहिणी नामक पति-पत्नी रहते थे। हेमचन्द्र उन्ही दोनों के पुत्र थे। चामुण्डा नामक गोत्रदेवी के आद्यक्षर के नाम पर इनका प्रारम्भिक नाम 'चाङ्गदेव' था। प्रबन्धचिन्तामणि[१], सोमप्रभसूरि ने कुमारपालप्रबन्ध[२], और प्रभाचन्द्र ने प्रभावकचरित[३] में हेमचन्द्र की जीवन-वृत्तान्तसम्बन्धिनी कथा का सविस्तर वर्णन किया है। राजशेखरसूरि ने 'प्रबन्धकोश' में हेमचन्द्र सम्बन्धी शैशवकालीन कथा का वर्णन करते हुए कहा है कि माता-पिता के विरोध किये जाने पर भी चाङ्गदेव ने जैन-धर्म में दीक्षा ग्रहण कर ली। वही बाद में प्रभु हेमसूरि हुए[४]। उपाध्याय जिनमण्डन ने अपने 'कुमारपाल प्रबन्ध' में हेमचन्द्रसूरि-कथा को अतीव विस्तार के साथ वर्णन किया है। जहाँ उन्होंने 'प्रबन्धचिन्तामणि' का शब्दशः अनुशरण किया है, वहीं 'प्रभावकचरित' और 'प्रबन्धकोश' का अनुकरण भी किया है। उनके अनुसार, चाङ्गदेव का जन्म वि.सं. ११४५ में हुआ था। चाचिग और उदयन ने प्रव्रज्या-महोत्सव सोल्लास मनाया और दीक्षा-वि.सं. ११५४ में हुई थी[५]। उनके सूरिपद-प्राप्ति का समय वि.सं. ११६६ है[६] (प्रबन्धचिन्तामणि, पृ. ८३)।

उक्त समस्त जैन प्रबन्धों की समालोचनात्मक दृष्टि से देखने पर, यह तथ्य प्रकाश में आता है कि जहाँ अन्य प्रबन्धकारों ने हेमचन्द्र के शैशवकालीन वृत्तान्तों को संक्षेप में उल्लेख किया है, वहीं सभी प्रबन्धकार, हेमचन्द्र के निवास-स्थान, माता-पिता, गुरू, दीक्षा-संस्कार, सूरि-पद आदि विवरणों में मतैक्य प्रतीत होते हैं।

प्रभावकचरित[७] और कुमारपाल प्रबन्ध[८] के अनुसार, हेमचन्द्र का जन्म वि.सं. ११४५ (१०८६ ई.) है। यदि मेरूतुङ्गाचार्य के इस कथन को सत्य माना जाय कि उस समय

---

१. प्रबन्धचिन्तामणि, पृ. ८३-८४ 'अर्द्धाष्टमनामनि देशे धुन्धुकाभिधाने नगरे श्रीमन्मोढवंशे चाचिग नामा... गुरूभिः सूरिपदेऽभिषिक्तः।'

२. कुमारपाल प्रबन्ध, पृष्ठ २१-२२

३. प्रभावकचरित,सर्ग-२२, श्लोक ५३-५४, यहाँ बताया गया है कि हेमचन्द्र का दीक्षा-संस्कार वि.सं. ११५० माघ, शुक्ल-१४, शनिवार को हुआ था। ज्योतिष् की दृष्टि से काल-गणना करने पर माघ, शुक्ल १४ को शनिवार, वि.सं. ११५४ में पड़ता है, विंसं. ११५० में नही- द्रष्टव्य-आचार्य हेमचन्द्र और उनका शब्दानुशासन-नेमिचन्द्रशास्त्री, पृष्ठ-१३

४. प्रबन्धकोष, पृष्ठ-४७।

५. कुमारपालप्रबन्ध- 'श्रीविक्रमात् ११४५ श्रीहेमसूरीणां जन्म/११५४ दीक्षाच पृष्ठ-२७-३१

६. प्रभावकचरित, पृ. २१२

७. कुमारपाल प्रबन्ध, पृ. २८६

चाङ्गदेव की आयु ८ वर्ष थी[१] तो उनका दीक्षा-समय वि.सं. ११५४ (१०९७ ई.) सिद्ध होता है, जो समुचित भी प्रतीत होता है[२], क्यों कि जैन शास्त्रों के अनुसार, दीक्षा का समय ८ वर्ष ही निर्धारित है। वि.सं. ११५० १०९३ ई.) में चाङ्गदेव, देवचन्द्रसूरि के साथ कर्णावती गये होगें। इसमें मेरूतुङ्ग के भी कथन की पुष्टि होती है। 'कुमारपालप्रबन्ध' के अनुसार हेमचन्द्र ने वि.सं. ११६६ (११०९ ई.) में सूरिपद प्राप्त किया था। उस समय उनकी अवस्था २१ वर्ष रही होगी। इसकी परिपुष्टि, डॉ. नेमिचन्द्रशास्त्री[३], प्रो. पारीख[४] और डॉ. वि.भा. मुसलगांवकर[५] आदि विद्वानों ने भी की है। वस्तुतः मेरूतुङ्ग का यह कथन कि मंत्री उदयन ने महोत्सव-समारोह का आयोजन और व्यय किया था, जैसा कि सभी प्रबन्धकारों ने उल्लेख किया है-सत्य प्रतीत होता है। परन्तु, हम उनके इस अभिमत से सहमत नहीं है कि उनका दीक्षान्त-समारोह 'कर्णावती' में हुआ था। हम अपने मत की पुष्टि में यह तर्क प्रस्तुत कर सकतें हैं कि यह दीक्षान्त समारोह 'खम्भावत' में हुआ होगा, क्योंकि मन्त्री उदयन उस समय वि.सं. ११५४ (१०९७ ई.) में 'खम्भात' में ही सिद्धराज जयसिंह के द्वारा नियुक्त था[६]। उसने चाचिग को ३ बहुमूल्य दुकूल और ३ लाख मुद्राएँ प्रदान किया होगा और समारोह के आयोजन में उल्लेख है कि-कुमारपाल के स्तम्भतीर्थ के 'सालिगवसदिका' नामक प्रासाद का, जिसमें प्रभू की दीक्षा हुई थी, अनुपम जीर्णोद्धार कराया[७], इससे भी उक्त मत की ही पुष्टि होती है।

'प्रबन्धचिन्तामणि' के अनुसार, सकल सिद्धान्त और उपनिषद् का पारगामी तथा ३६ सूरि गुणों से समलङ्कृत हेमचन्द्र को गुरूदेवचन्द्र सूरि ने 'सूरिपद' पर अभिषिक्त किया[८]। 'सिद्धराजादि' और 'कुमारपालादि' आदि प्रबन्धों में ऐसे अनेकानेक उल्लेख प्राप्त होते हैं कि हेमचन्द्राचार्य का व्याकरण साहित्य, उपनिषद् ज्योतिष् आदि समस्त ग्रन्थों पर अतुलनीय अधिकार था और 'शतसहस्रपद' धारण करने की महाशक्ति विद्यमान थी। इस विषय में उनके समस्त ग्रन्थ स्वयमेव प्रमाण हैं। अतः, 'प्रभावकचरित' और 'कुमारपालप्रबन्ध' के वे उद्धरण भी सत्य सदृश प्रतीत होते हैं, जिसमें कहा गया है कि उन्होंने तर्क, लक्षण एवं साहित्य पर अल्पकाल में ही असाधारण अधिकार प्राप्त कर लिया था, जो इस समय की

---

१. प्रबंधचिन्तामणि, पृ. ८३
२. लाइफऑव् हेमचन्द्र-बुह्लर, पृष्ठ- ६, हिन्दी अनुवाद (बांठिया) पृष्ठ-१५
३. आचार्य हेमचन्द्र और उनका शब्दानुशासन, डॉ. नेमिचन्द्र शास्त्री, पृष्ठ-१३
४. काव्यानुशासन-आर.सी.पारीख, भाग-२, पृष्ठ-२६६
५. आचार्य हेमचन्द्र- डॉ. वि.भा. मुसलगांवकर, पृष्ठ-१६
६. काव्यानुशासन, पारीख, भाग-२, पृष्ठ २६८-६६
७. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ ९१ 'अथ स्तम्भतीर्थे सामान्ये सालिगवसहिकाप्रासादे यत्र प्रभूणां दीक्षाक्षणो बभूव।'
८. वही, पृष्ठ-८४

महाविद्याएँ थीं[1]। उन्होंने सिद्धसारस्वत होने के लिए ब्राह्मी देव, समस्त ज्ञान-विज्ञान की अधिष्ठात्री की साधना के निमित्त काश्मीर की यात्रा भी आरम्भ की[2]। वस्तुतः यह घटना सत्य सी प्रतीत होती है। इसका समर्थन 'अभिघानचिन्तामणि' से भी होता है। यह भारतवर्ष जैसे देश के लिए कोई विलक्षण बात नहीं है, क्योंकि हम नैषधकार हर्ष और कालिदास आदि के ज्ञान-प्राप्ति के सम्बन्ध में सुपरिचित हैं[3]। कुछ भी हो, दीक्षितोपरान्त, हेमचन्द्र ने वि.सं. ११६१-६२ तक समस्त पद-वाक्य-प्रमाणज्ञता से विभूषित हो चुके थे। तभी तो उन्होंने सिद्धराज जयसिंह से मिलने के बाद 'सिद्धहैम' नामक व्याकरणशास्त्र का प्रणयन किया था।

डॉ. बुहूलर के इस अभिमत पर आपत्ति प्रकट की जा सकती है कि हेमचन्द्र ने अपने किसी ग्रन्थ में गुरू के नाम का उल्लेख नहीं किया है, अथवा कोई उनके दीक्षा-गुरू थे[4]। स्वयं हेमचन्द्र ने अपने 'त्रिषष्टिशलाकापुरुषचरितम्' की प्रशस्ति में अपने गुरू का नाम स्पष्ट बताया है[5]। प्रबन्धचिन्तामणि के अतिरिक्त, प्रभावकचरित और कुमारपाल प्रबन्ध में भी हेमचन्द्र के गुरू देवचन्द्रसूरि का उल्लेख है। वास्तव में पूर्णतलगच्छीय श्रीदेवदत्तसूरि एक प्रसिद्ध विद्वान थे। इनके शिष्य का नाम प्रद्युम्नसूरि था, जिन्होंन 'स्थानक-प्रकरण' नामक एक ग्रन्थ की रचना की थी। उनके शिष्य का नाम 'गुणसेनसूरि' था। इन्हीं के पट्टधर शिष्य श्री देवचन्द्रसूरि थे, जिन्होंने 'शान्तिनाथचरित' और 'स्थानाङ्गवृत्ति' नामक ग्रन्थरत्नद्वय की रचना की थी[6]। वे एक कुशल शास्त्रार्थी भी थे। इसका प्रत्यक्ष प्रमाण प्रबन्धचिन्तामणि के 'देवसूरि और दिगम्बर कुमुदचन्द्र' के मध्य हुए विश्वविश्रुत शास्त्रार्थ विद्या से भी प्राप्त है[7]। विण्टरनित्ज महोदय ने एक मलधारी हेमचन्द्र का उल्लेख किया है, जो अभयदेवसूरि के शिष्य थे[8]। परन्तु पं. शिवदत्तशर्मा का ही अनुशरण करते हुए, डॉ सतीशचन्द्र ने भी हेमचन्द्र को प्रद्युम्नसूरि का गुरूभाई बताया है[9]। वस्तुतः इन प्रमाणों के आधार पर, यह कहा जा सकता है कि श्री देवचन्द्रसूरि एक प्रकाण्ड, एवं समस्त शास्त्र-निष्णात विद्वान् थे और वे ही हेमचन्द्राचार्य के दीक्षा-गुरू, शिक्षा-गुरू या विद्या-गुरू भी थे। सम्भवतः हेमचन्द्र का अपने गुरू से बाद में अच्छा सम्बन्ध नहीं था[10]।

---

१. प्रभावकचरित, शृङ्ग २२ 'सोमचन्द्रस्ततश्चन्द्रोज्ज्वल प्रज्ञा बलादसौ।
तर्क-लक्षण-साहित्यविद्याः पर्युच्छिनद्द्रुतम्।।' श्लोक-३७
२. लाइफ ऑव् हेमचन्द्र- बुहूलर, पृष्ठ- ६-१०, हिन्दी अनुवाद (बांठिया), पृष्ठ १३-१४
३. वही, पृष्ठ, ६-१०, हिन्दी अनुवाद (बांठिया) पृष्ठ १६
४. वही, पृष्ठ, ६-१०, हिन्दी अनुवाद (बांठिया) पृष्ठ १६
५. त्रिषष्टिशलाकापुरूषचरित, प्रशस्ति, पर्व- १०, श्लोक १४-१५
६. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-६६-६६
७. नागरी प्रचारिणी पत्रिका-पं. शिवदत्तशर्मा, भाग-६, अङ्क ४, पृष्ठ-४४३
८. ए हिस्ट्री ऑव इण्डियन लिटरेचर, भाग-२, पृष्ठ- ४८२-४८३
९. दि हिस्ट्री आव् इण्डियन लॉजिक, पृष्ठ-१०५
१०. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-६३ 'श्री हेमाचार्ये उक्तवति कोपाटोपात् श्रीहेमचन्द्रं दूरतः प्रक्षिप्य नयोग्योसीति इति तम् निषिध्य............।

जिस प्रकार सिद्धराज जससिंह के समय हेमचन्द्र ने 'सिद्धहैम' नामक व्याकरण और 'द्व्याश्रय' की रचना की थी, उसी प्रकार उन्होंने चौलुक्यनरेश कुमारपाल के अनुरोध पर 'त्रिषष्ठिशलाका पुरूषचरित्र', 'वीतरागस्तुति' और योगशास्त्र जैसे ग्रन्थरत्नों का प्रणयन किया था[1]। वस्तुतः उनकी सारस्वत-साधनाओं का मूल्याङ्कन करते हुए कहा जा सकता है कि विक्रमादित्य की राज्यसभा में जो महनीय स्थान महाकवि कालिदास का था और गुणज्ञ राजा हर्षवर्द्धन के समय कादम्बरीकार महाकवि बाणभट्ट का था, वही स्थान, सिद्धराज जयसिंह और कुमारपाल की सभा में आचार्य हेमचन्द्र का था। उनका सारस्वत-स्रोत, समुद्र सदृश विपुल और गाम्भीर्य गुणोपेत है। उनका वह अजस्र और अक्षुण्ण प्रवहणशील ज्ञानधारा रूपी साहित्य स्रोत, जहाँ तत्कालीन, समकालीन तथा पश्चात्कालीन कवियों की ज्ञान-वाटिका का परिसिञ्चन किया, वहीं अद्यावधिपर्यन्त, कवियों समालोचकों, और साहित्यरसिकों की ज्ञान पिपासा को भी परिशान्त कर रहा है। वे स्वयं में पूर्णत्वप्राप्त महर्षि हैं। वे जहाँ, डॉ. पीटर्सन के लिए 'ज्ञान महोदधि' (Ocean of Knowledge) हैं, वहीं डॉ. आ. सी.पारीख के लिए 'बौद्धिकभूत (Intellectual giant) और डॉ. के.एम. मुंशी के लिए 'गुजरात' का चेतना-दाता (Creator of Gujarat Consciousne) हैं। जहाँ वे, कलिकालसर्वज्ञ, 'पद-वाक्य-प्रमाणज्ञ' और 'शतसहस्रपदधारक' आदि उपाधियों से उपहित हैं, वही वे जैन-साहित्य-जगत् के आधुनिकव्यास भी कहे गये हैं[2]। काव्य संसार में आचार्य हेमचन्द्र का अवतरण एक सिद्धहस्त कुशल काव्यकार, पुराणकार, इतिहासकार, दार्शनिक और भक्तिकाव्य-प्रणेता के रूप में हुआ है। इसीलिए, उनके काव्य-ग्रन्थों में इतिहास पुराण दर्शनशास्त्र और भक्ति का मणि-काञ्चन-संयोग तथा अद्भुत समावेश पाया जाता है[3]। शब्दों के सुन्दर, सुगठित और सुललित विन्यास में, भावों के समुचित निर्वाह में, कल्पनाओं की ऊची उडान में, काव्यशास्त्रीय विवेचना एवं समालोचना में, तथा प्रकृति के सजीव चित्रण में उनका अद्वितीय स्थान है[4]। उनकी साहित्यिक सेवाओं और उनकी सरस्वती की प्रशंसा, समकालीन कवियों ने भी की है, जो इस प्रकार है-सोमप्रभसूरि ने 'शतार्थकाव्य' की टीका में लिखा है कि-

> **'क्लृप्तं व्याकरणंनवं विरचितं छन्दो नवं द्व्याश्रया-**
> **लङ्कारौ प्रथितौ नवौ प्रकटितं श्रीयोगशास्त्रंनवम्।**
> **तर्कः संजनितो नवो जिनवरादीनां चरित्रंनवम्-**
> **बद्धं येन न केन केन विधिना मोहः कृतो दूरतः॥'**

---

१. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-८६ 'तदभ्यर्थितः प्रभु-त्रिषष्ठिशलाकापुरूषचरितम्, विंशतिवीतरागस्तुतिभीरूपेतं पवित्रं श्रीयोगशास्त्रं रचयां चकार।'

२. श्रमण (जून, १९५१) वर्ष-२, अङ्क-८, पृष्ठ-१६

३. श्रमण (जुलाई, १९७७) वर्ष-२८, अङ्क-९, पृष्ठ-३

४. आचार्य हेमचन्द्र- डॉ. वि.भा. मुसलगांवकर, पृष्ठ-७५

इसी प्रकार, श्रीसोमेश्वरभट्ट ने अपनी कीर्तिकौमुदी (सर्ग-१, श्लोक-१८) में हेमचन्द्र की 'सरस्वती-प्रशंसा' में कहा है कि-

'सदा हृदि वहेम श्रीहेमसूरेः सरस्वतीम्।
सुवृत्या शब्दरत्नानि, ताम्रपर्णी जिता यथा।।'

'प्रभावकचरित' में हेमचन्द्र द्वाराविरचित १२ ग्रन्थों का सङ्केत प्राप्त होता है[1]। वस्तुतः उनके प्राप्त विभिन्न विषयक ग्रन्थों की सूची इस प्रकार प्रस्तुत की जा सकती है[2]।

१. सिद्धहेमचन्द्र व्याकरण-सेठ आनन्द जी कलयाणजी, पेढी, अहमदाबाद, १९३४.
२. प्राकृतव्याकरण-भण्डारकर ओरिएण्टल रिसर्च इंस्टीट्यूट, पूना, १९५८.
३. छन्दोऽनुशासन-निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, १९१२.
४. द्व्याश्रयमहाकाव्य (दो भागों में) गवर्नमेण्ट सेण्ट्रल प्रेस, बम्बई, १९१५.
५. त्रिषष्टिश्लाकापुरूषचरित (६ भागों में) जैन आत्मानन्द सभा, भावनगर, १९३६.
६. परिशिष्ठपर्व-एशियाटिक सोसाइटी, कलकता, १८९१.
७. अभिधानचिन्तामणि-देवचन्द्र, लालभाई, जैन पुस्तकोद्धार-संस्था, सूरत, १९४६.
८. अनेकार्थसंग्रह-चौखम्बा संस्कृत सीरीज, वाराणसी, १९२९.
९. निघण्टुशेष- लालभाई, दलपतभाई, भारतीय संस्कृत विद्यामन्दिर, अहमदाबाद, १९६८.
१०. देशीनाममाला-भण्डारकर ओरिएण्टल रिसर्च इंस्टीट्यूट्, पूना, १९३८.
११. प्रमाणमीमांसा- त्रिलोकरत्न स्थानकवासी, जैनधार्मिक परीक्षा बोर्ड, पाथर्डी, अहमदाबाद, १९७०
१२. योगशास्त्र-ऋषभचन्द्र, जौहरी, दिल्ली, १९६३.
१३. अर्हन्नीतिमञ्जरी-अहमदाबाद, १९०६.
१४. वीतरागस्तोत्र-देवचन्द्र लालभाई, जैन पुस्तकोद्धार फण्ड, सूरत, १९४९.
१५. महादेव स्तोत्र-आत्मानन्द सभा, भावनगर, १९३५.

---

१. प्रभावकचरित, हेमसूरिप्रबन्ध, श्लोक-८३२-८३६ 'व्याकरणं पञ्चाङ्गं प्रमाणशास्त्रं प्रमाणमीमांसाम्।
छन्दोऽलङ्कृतिः चूडामणिश्च शास्त्रे विभुर्व्यधितः।।
एकार्थानेकार्था देश्या निघण्टु इति च चत्वारः।
विहिताश्च नामकोशाः भुविकवितानय्युपाध्यायाः।।
ऽयुत्तरषष्ठिशलाकानरेशब्रतगृहिव्रतविचारे।
अध्यात्मयोगशास्त्रं विदधे च द्व्याश्रयंमहाकाव्यम्।।
चक्रे विंशतिमुच्चैः स वीतरागस्तवानांच।
इति तद्विहितग्रन्थसंख्यैव हि नविद्यते।।
२. अनेकान्त वर्ष-३० किरण ३-४ (जुलाई-दिसम्बर, १९७७) में प्रकाशित डॉ. मोहनलाल मेहता के 'हेमचन्द्राचार्य की साहित्य-साधना' नामक लेख से उद्धृत

१६. द्विजवदनचपेटिका-हेमचन्द्र सभा, पाटन, १६२२.
१७. अर्हन्नामसहस्रमुच्चय-साराभाई नवाब अहमदाबाद, १६३२.
१८. काव्यानुशासन-(२ भागों में) महावीर जैन विद्यालय, बम्बई, १६३८

प्रस्तुत ग्रन्थ भारतीय साहित्यशास्त्र की अमूल्य निधि है। सूत्रपद्धति में विरचित ग्रन्थ में आठ अध्याय हैं। प्रथम अध्याय में काव्य-प्रयोजन, काव्य लक्षण, शब्द एवं अर्थ का विस्तृत विवेचन है। द्वितीय अध्याय में रस और उसके प्रकार, तृतीय अध्याय में दोष-विवेचन, चतुर्थ अध्याय में गुणत्रयनिरूपण पञ्चम अध्याय में ६ प्रकार के शब्दालंकारों षष्ठ में २६ प्रकार के अर्थालङ्कारों सप्तम अध्याय में नायक- नायिका-भेद, और अन्तिम अष्टम अध्याय में काव्यभेद पर समालोचनात्मक विशद प्रकाश डाला गया है। इन्होंने संसृष्टि को संकर, तुल्ययोगिता को दीपक, पर्याप्त और परिवृत्ति को परावृत्ति तथा प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त एवं निदर्शना अलङ्कारों को 'निदर्शन' के अन्तर्गत समाहित किया है। इसमें काव्यमीमांसा, काव्यप्रकाश, ध्वन्यालोक तथा अभिनवभारती के उद्धरण प्रस्तुत किये गये हैं। ग्रन्थकार ने स्वयं 'विवेक' नामक वृत्ति भी लिखी है। डॉ. सत्यपाल नारङ्ग ने इनके द्वारा विरचित ४६ ग्रन्थों की सूची प्रस्तुत की है[१]।

'प्रबन्धचिन्तामणि' में हेमचन्द्र की मृत्यु के विषय में उल्लेख है कि ८४ वर्ष की अवस्था के अन्त में प्रभु ने अनशनपूर्वक अन्त्याराधन-क्रिया प्रारम्भ की और दशम द्वार से उन्होंने अपना प्राण-त्याग कर दिया। तत्पश्चात्, कुमारपाल ने प्रभु के संस्कार-स्थान की पवित्र दैहिक भस्म का तिलक करके नमस्कार किया। तत्पश्चात्, वहाँ पर समुपस्थित समस्त सामन्तों और नागरिकों नें मिट्टी ले-लेकर तिलक करना प्रारम्भ किया, जिससे वहाँ पर गड्ढा हो गया, जो आज भी 'हेमखड्ढ' के नाम से प्रसिद्ध है[२]।

यदि मेरूतुङ्ग का उक्त कथन सत्य है कि हेमचन्द्र की मृत्यु ८४ वर्ष की अवस्था में हुई तो संवत् १२२६ (११७२ ई.) उनका मृत्युकाल निर्धारित किया जा सकता है। इसकी पुष्टि, जिनमण्डन के 'कुमारपाल प्रबन्ध' से भी की जा सकती है कि हेमचन्द्र का स्वर्गवास वि.सं. १२२६ में हुआ था[३]। डॉ. बुह्लर ने भी यही समय स्वीकार किया है[४]।

---

१. द्वयाश्रयमहाकाव्य- एक साहित्यिक और सांस्कृतिक अध्ययन (अंग्रेजी) डॉ. सत्यपाल नारङ्ग, पृष्ठ- ६-१४। एक अन्य विवरणके अनुसार, हेमचन्द्र ने ३११ करोड़ श्लोकों की रचना की थी।
२. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-६५ 'अथचतुरशीति वर्ष प्रमाणायुः पर्यन्ते दशमद्वारेण प्राणोत्क्रान्तिमकार्षुः। तदनन्तरं प्रभोः संस्कारस्थाने तद्भस्मपवित्रमिति राज्ञा तिलकव्याजेन नमश्चक्रे। ततस्समस्तसामन्तैस्तदनु नगरलोकैस्तत्रत्य मृत्स्नायां गृह्यमाणायां तत्र हेमखड्ढ इत्यद्यापि प्रसिद्धिः।'
३. कुमारपाल प्रबन्ध, पृष्ठ-२८३ 'संवत् ११४५ कार्तिकपूर्णिमानिशि जन्म श्रीहेमसूरीणाम्। संवत् ११५० दीक्षा संवत् ११६६ सूरिपदं, संवत् १२२६ स्वर्गः।
इसी प्रकार इण्डि. एण्टी., भाग-१२, पृष्ठ-२५४, टिप्पणी-संख्या ५५ में क्लाट महोदय ने भी हेमचन्द्र के जीवन- वृत्तान्त सम्बन्धी महत्वपूर्ण घटनाओं का उद्धरण इस प्रकार प्रस्तुत किया है-
'शरवेदेश्वरे ११४५ वर्षे कार्तिकेपूर्णिमानिशि। जन्मा ावत प्रभोर्व्योमबाणशम्भौ ११५० व्रतं तथा।। ११८२।।
रसष (डी)श्वरे ११६६ सूरिप्रतिष्ठा समजायत्। नन्दद्वयेरवौ १२२६ वर्षे ऽवसानमभवत्प्रभोः।। ८५३।।
४. लाइफ आव् हेमचन्द्र-डॉ. बुह्लर, पृष्ठ-५७, हिन्दी-अनुवाद (बांठिया) पृष्ठ-६१

रामचन्द्रसूरि

रामचन्द्र सूरि जैन संस्कृत वाङ्मय के बहुप्रशंसित साहित्यकार हैं। संस्कृत के अधिकांश ग्रन्थकारों की भाँति रामचन्द्र ने भी लोकैषण से रहीत होकर स्वान्तः सुखाय साहित्य-सृजन किया है। उन्होंने अपने जीवन के सम्बन्ध में स्पष्ट रूप से कोई उल्लेख नहीं किया है। अतएव, उनके जन्म-काल, स्थान, जाति, जन्मभूमि एवं माता-पिता के सम्बन्ध में कोई साधन उपलब्ध नहीं है[१]। समसामयिक एवं परवर्ती साहित्यकारों ने भी इस सम्बन्ध में प्रकाश नहीं डाला है। डॉ.रामजी पाण्डेय का अनुमान है कि रामचन्द्र गुजरात के निवासी थे[२]। प्रो. जे.एच. दवे ने इनका जन्म-स्थान गुजरात में अणहिलपुरपाटन के सन्निकट माना है[३]। प्रबल प्रमाण के अभाव में निश्चयात्मक निर्णय नहीं किया जा सकता है। चौलुक्य राजाओं के साथ उनके सन्निकट सम्बन्धों के आधार पर कहा जा सकता है कि उनकी कर्मभूमि अवश्य ही गुजरात रही होगी।

प्रभाचन्द्रसूरि ने रामचन्द्रसूरि के लिए 'आमुष्यायण' शब्द का प्रयोग किया है[४]। इसका अर्थ है-कुलीन, सद्कुलोद्भव[५] । प्रबन्ध चिन्तामणि में इनके लिए नाम के साथ अनेक बार 'पण्डित' शब्द का प्रयोग किया है[६]। इससे प्रतीत है कि रामचन्द्र ब्राह्मण जाति से सम्बन्धित थे। सम्भवतः प्रभावकचरित के 'आमुष्यायण' शब्द भी इसी सत्य की ओर सङ्केत करता है। बाद में, उन्होंने जैनाचार्य हेमचन्द्र से जैनदीक्षा ग्रहण कर ली होगी[७]। नलविलास के प्रारम्भ में परमेश्वर युगादिदेव का स्तवन[८], मल्लिकामकरन्द की नान्दी में भगवान् 'जिनदेव' की स्तुति[९] एवं अधिकांश स्तोत्रों में जैन तीर्थङ्करों का वर्णन किया गया है। इससे उनकी जैनधर्म के प्रति आस्था एवं श्रद्धा का परिचय प्राप्त होता है। उनकी समस्त रचनाओं में गुरू का नाम हेमचन्द्राचार्य ही प्राप्त होता है[१०]। प्रभाचन्द्रसूरि[११],

---

१. नलविलास, प्रस्तावना भाग, पृष्ठ-२२
२. भारतीय नाट्य-सिद्धान्त, उद्भव और विकास, पृ.-८५
३. रघुविलास, भूमिका भाग, पृष्ठ-६
४. प्रभावकचरित, २२/१३३ 'अस्त्यामुष्यायणो रामचन्द्राख्यः कृतिशेखरः।
५. 'संस्कृत-शब्दार्थ-कौस्तुभ, पृष्ठ-१६४
६. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-६४
७. नलविलास, पृष्ठ-१
८. वही, अङ्क-१, पृष्ठ-३
९. मल्लिकामकरन्द, अङ्क-१, श्लोक-१
१०. नलविलास, पृष्ठ-१, सत्यहरिश्चन्द्र, पृष्ठ-१, रघुविलास, पृष्ठ-१, कौमुदीमित्राणन्द, पृष्ठ-१, निर्भयभीमव्यायोग, पृष्ठ-१, नाट्यदर्पण, पृष्ठ-१७०, मल्लिकामकरन्द, पृष्ठ-१
११. प्रभावकचरित २२/१२९-१३१

मेरुतुङ्ग[1] एवं राजशेखर[2] ने भी इसी तथ्य को उद्घाटित किया है। दीक्षा-ग्रहण करने के बाद उनकी शिक्षा के सम्बन्ध में कुछ सङ्केत अवश्य प्राप्त होता है। 'पुरातन प्रबन्ध संग्रह' में वर्णित है कि हेमसूरि के बालचन्द्र और रामचन्द्र शिष्य थे। गुरू ने रामचन्द्र को सुशिष्य मानकर उन्हें विशिष्ट विद्या एवं मान प्रदान किया[3]। वह अनेक विषयों का गहन अध्ययन किया था। उन्होंने स्वयं ही अपने त्रैविद्यविज्ञत्व का प्रतिपादन किया है[4]। ये तीन विद्याएँ हैं- शब्दविद्या, प्रमाणविद्या एवं काव्यविद्या। 'हैमवृहद्वृत्तिन्यास' की रचना करके शब्द विद्या के क्षेत्र में 'द्रव्यालङ्कार' के प्रणयन से प्रमाणविद्या के क्षेत्र में तथा रुपक, काव्य, स्तोत्र एवं नाट्यदर्पण आदि के द्वारा काव्यविद्या के क्षेत्र में अपनी विशेष योग्यता का परिचय दिया है। रामचन्द्र के अध्ययन का क्षेत्र अतीवविशाल एवं बहुमुखी था। उन्होंने महाकवियों द्वारा निबद्ध रूपकों का अनेकशः अवलोकन किया था[5]। उन्हें नृत्य, गीत एवं वाद्य तथा लोकस्थिति का पूर्ण परिज्ञान था[6]। स्वयं के लिए प्रयुक्त 'अचुम्बितकाव्यतन्द्र[7]' एवं 'विशीर्णकाव्यनिर्माणनिस्तन्द्र[8]' आदि विशेषण भी उनकी उच्च शिक्षा तथा प्रखर प्रतिभा के परिचायक हैं। उन्हें भी 'सूरि' की महनीय उपाधि से समलङ्कृत किया गया था[9]। यह उपाधि उनकी असाधारण प्रतिभा, योग्यता, कार्यदक्षता एवं गच्छीय प्रतिष्ठा को अभिव्यक्त करती है। गुणचन्द्रगणि[10], महेन्द्रसूरि[11], वर्धमानगणि[12], देवचन्द्रमुनि[13], यशश्चन्द्रगणि[14], उदयचन्द्र[15] एवं बालचन्द्रगणि[16] आदि उनके सतीर्थ्य थे।

रामचन्द्रसूरि को चौलुक्यवंशीय नृपतिद्वय-सिद्धराज जयसिंह और कुमारपाल-का राज्याश्रय प्राप्त था। प्रभावकचरित के अनुसार, हेमचन्द्र ने ही सिद्धराज जयसिंह से

१. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-६४
२. प्रबन्धकोश, पृष्ठ-६८
३. पुरातन-प्रबन्धसंग्रह, पृष्ठ-४६
४. नाट्यदर्पण, श्लोक-६, पृष्ठ-२, एवं रघुविलास १/३
५. नाट्यदर्पण, श्लोक-२, पृष्ठ-१ 'महाकविनिबद्धानिदृष्ट्वा रुपाणि भूरिशः।'
६. वही, पृष्ठ-१, श्लोक-४
७. रघुविलास, १/३
८. कौमुदीमित्राणन्द, पृष्ठ-१
९. नलविलास, पृष्ठ-८८
१०. कुमार पाल प्रतिबोध, प्रशस्ति, पृष्ठ-४७८
११. नलविलास, प्रस्तावना, पृष्ठ-२४
१२. वही, प्रस्तावना, पृष्ठ-२४
१३. हेमचन्द्राचार्य का शिष्यमण्डल-साण्डेसरा, पृष्ठ-१८
१४. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-८२ एवं ८८, प्रभावकचरित २२/७३७, कुमारपाल प्रबन्ध, पृष्ठ-१८८
१५. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-६०
१६. नलविलास, प्रस्तावना, पृष्ठ-२४

राजचन्द्र का परिचय कराया था। उन्होंने रामचन्द्र द्वारा विरचित राजा की एक स्तुति भी दिखाई, जिसे सुनकर राजा अतीव प्रसन्न हुआ[१]। सिद्धराज जयसिंह और रामचन्द्र से सम्बन्धित विवरण अन्य जैन ग्रन्थों में भी उपलब्ध हैं[२]। वे उनकी सभा के विद्वानों में अन्यतम थे[३]। हेमचन्द्र ने भी उनसे अपने द्वयाश्रय काव्य का संशोधन करवाया था[४]। उनका अधिकांश जीवन अपने गुरू के साथ ही व्यतीत हुआ था[५]। इसलिए प्रतीत होता है कि वे जयसिंह के शासनकाल के अन्तिम क्षणों तक उनकी विद्वत्सभा में विराजमान थे।

रामचन्द्रसूरि, कुमारपाल की भी सभा के बहुविश्रुत एवं सुप्रतिष्ठित विद्वान् थे[६]। वह उनकी विद्वता एवं सच्चरित्रता से अत्यधिक प्रभावित था[७]। जयसिंहसूरि विरचित 'कुमारपालचरित' के अनुसार, हेमचन्द्र की मृत्यु से दुःखी राजा कुमारपाल को रामचन्द्र प्रतिदिन सम्बोधित करते थे[८]। उक्त ग्रन्थ के एक अन्य स्थल पर बताया गया है कि जब कुमारपाल अपने भतीजे अजयपाल द्वारा दिये गये विष से प्रभावित हुआ तो उसने मुनीश्वर रामचन्द्र को बुलाकर 'पर्यन्ताराघना' करने को कहा[९]। इससे स्पष्ट है कि कुमारपाल के भी अन्तिम समय तक रामचन्द्र का उससे घनिष्ट सम्बन्ध बना रहा।

जैन प्रबन्धों से परिज्ञात होता है कि रामचन्द्र की दायी आंख नष्ट हो गयी थी। इस सम्बन्ध में अनेक विवरयण उपलब्ध हैं। प्रभावकचरित के अनुसार, सिद्धराज ने उनको जिनशासन में 'एकदृष्टि' होने का उपदेश दिया। इससे तत्काल ही उनकी दायीं आंख प्रकाशहीन हो गयी[१०]। मेरुतुङ्ग ने उनके नेत्रनाश का अन्य कारण बताया है[११]। जैन विश्वास के अनुसार, उन्होंने स्वयं ही एक ऋषि के समक्ष एक आंख नष्ट कर दी[१२]। प्रो. साण्डेसरा का अनुमान है कि उनकी एक आंख जन्म से या बाल्यकाल में ही दैववशात् नष्ट हुई होगी[१३]।

---

१. प्रभावकचरित, २०/१२६-३७
२. उपदेशतरङ्गिणी, पृष्ठ-६२, एवं प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-६३
३. संस्कृत साहित्य का इतिहास-बलदेव उपाध्याय, भाग-१, पृष्ठ-५७३
४. नलविलास, प्रस्तावना, पृष्ठ-२६
५. संस्कृतसाहित्य का इतिहास, भाग-१, पृष्ठ-५७४
६. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-८६
७. नलविलास, प्रस्तावना, पृष्ठ-३०-३१
८. कुमारपालचरित, श्लोक १०/२३४
९. वही, १०/२३५ 'अथराजर्षिराकार्य रामचन्द्रं मुनीश्वरम्।
पर्यन्ताराघनां कर्तुं विधिनैव प्रचक्रमे।।
१०. प्रभावकचरित, २२/१३७-१३६
११. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-६४
१२. हिस्ट्री ऑव् क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर, पृष्ठ-६४३-४४
१३. हेमचन्द्राचार्य का शिष्यमण्डल, पृष्ठ-१३

रामचन्द्रसूरि का अन्तिम समय अत्यन्त दुःखद रहा। कुमारपाल के पश्चात्, उसका भतीज अजयपाल राजा हुआ। वह जैनधर्म का कट्टर विरोधी एवं नृशंस शासक था। वह रामचन्द्र से भी द्वेष करता था। अतएव, उसने इस महान् कवि का अन्त करवा दिया। जैन प्रबन्धकारों ने इस घटना को विशेष रूप से वर्णन किया है[१]।

रामचन्द्र ने नलविलास[२] एवं कौमुदीमित्राणन्द[३] में 'मुरारि' कवि का उल्लेख किया है। मुरारी का समय ८वीं शती का अन्त एवं नवम का प्रारम्भ माना जाता है[४]। नाट्यदर्पण में अभिनवगुप्त का भी नामोल्लेख हुआ है[५]। इनका समय विद्वानों ने १०वीं शताब्दी का अन्तिम एवं ११वीं शती का प्रारम्भिक काल माना जाता है[६]। कहा जाता है कि नाट्यदर्पण की रचना धनञ्जय के 'दश-रूपक' की प्रतिद्वंदिता में हुयी थी[७]। दशरूपक का रचनाकाल ९७४ से ९९४ ई. के मध्य माना जाता है[८]। अतः स्पष्ट है कि रामचन्द्रसूरि का आविर्भाव दशम शताब्दी के पश्चात् निर्धारित किया जा सकता है।

रामचन्द्रसूरि के गुरू हेमचन्द्र का जन्म वि.सं. ११४५ (१०८८ ई.) में हुआ था[९]। हेमचन्द्र ने उन्हें अपना पट्टधर एवं उत्तराधिकारी घोषित किया था। अतः, रामचन्द्र के जीवन-काल की ऊपरी सीमा १०८८ ई. के पूर्व नहीं रखी जा सकती है। बाह्य साक्ष्यों द्वारा भी रामचन्द्र के समय-निर्धारण सम्बन्धी कतिपय महत्त्वपूर्ण तथ्य उपलब्ध हैं। प्रबन्ध चिन्तामणि के अनुसार, रामचन्द्र,चौलुक्य नरेश जयसिंह, कुमारपाल एवं अजयपाल के शासन-काल में विद्यमान थे[१०] अन्य प्रबन्धों द्वारा भी इसी तथ्य की पुष्टि होती है[११]। इस प्रकार सिद्धराज के शासन काल से लेकर अजयपाल के शासन-काल, अर्थात् वि.सं. ११५०-१२३३ के मध्य रामचन्द्र के अस्तित्व का पता चलता है।

---

१. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-९७, प्रबन्धकोश, पृष्ठ-९८, कुमारपालचरित, १०/१०७-११४, पुरातन प्रबन्ध संग्रह, पृष्ठ-४६, कुमार पाल प्रबन्ध (जिनमण्डन) पृष्ठ-१४
२. नलविलास, १/३
३. कौमुदीमित्राणन्द, १/३
४. हिस्ट्री ऑव् क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर, पृष्ठ-६३८
५. नाट्य-दर्पण, स्वोपज्ञविवरण, पृष्ठ-१७४
६. हिस्ट्री ऑव् संस्कृत पोयटिक्स-पी.वी. काणे, पृष्ठ-४७
७. दशरूपक (डॉ. श्रीनिवास), पृष्ठ-८
८. वही भूमिका, पृष्ठ-१४
९. हेमचन्द्राचार्य, जीवनचरित्र, पृष्ठ-१०, हिस्ट्री ऑव् सं. पोयटिक्स ७ डॉ. एस.के. डे, पृष्ठ-१९०
१०. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-६३, ८६, ९७
११. प्रभावकचरित, २२/१२६-१३६, उपदेशतरङ्गिणी, पृष्ठ-६२, कुमारपालचरित, सर्ग-१०, प्रबन्धकोष, पृष्ठ-९८, कुमारपालप्रबन्ध, पृष्ठ-११३, पुरातन प्रबन्धसंग्रह पृष्ठ-४६

आधुनिक विद्वानों ने भी उनके जीवन-काल के सम्बन्ध में अपने मत व्यक्त किये हैं। पी.वी. काणे ने उनका जीवन-काल ११५० से ११७५ ई. तक माना है[१]। आचार्य बलदेव उपाध्याय ने ११३० से ११८० ई. तक स्वीकार करते है[२]। डॉ. के. एच. त्रिवेदी ने उनका समय ११२५ ई. से ११७३ ई. तक माना है[३]। डॉ. गुलाबचन्द्र चौधरी[४], प्रो. साण्डेसरा[५] एवं प्रो. जे. एच. दवे[६] ने रामचन्द्रसूरि का जन्म वि.सं. ११४५, दीक्षा-११५०, सूरिपद-प्राप्ति-११६६, पहघरत्व १२२६ था मृत्यु वि.सं. १२३० में माना है। परन्तु, उक्त अभिमत नितान्त भ्रामक एवं त्रुटिपूर्ण है। नलविलास की प्रस्तावना में लालचन्द्रगांधी ने समय का जो उल्लेख किया है, वह रामचन्द्र का नहीं, अपितु हेमचन्द्राचार्य का है[७]। रामचन्द्र द्वारा विरचित राजस्तुति में सिद्धराज जयसिंह की धारा-विजय का उल्लेख है[८]। ऐतिहासिक साक्ष्यों से स्पष्ट है कि धारा-विजय का समय ११३५ ई. है[९]। डॉ. गुलाबचन्द्र चौधरी ने भी यही समय माना है[१०]। अतः रामचन्द्र का जयसिंह से प्रथम मिलना ११३५ ई. के आस-पास हुआ होगा। कुछ समय बाद ही सिंद्धराज ने उन्हें 'कविकटारमल्ल' की उपाधि प्रदान की थी। उस समय रामचन्द्र की प्रारम्भिक अवस्था रही होगी[११]। उस समय यदि उनकी आयु २५ वर्ष के लगभग मान ली जाय तो उनका जन्म १११० ई. निर्धारित होता है। डॉ. नेमिचन्द्रशास्त्री ने भी यही समय स्वीकार किया है[१२]। अजयपाल का शासनकाल वि.सं. १२३०-१२३३ माना जाता है[१३]। उसने सत्तारूढ होने के तत्काल बाद ही रामचन्द्र को मृत्यु-दण्ड दिया होगा। इस आधार पर, रामचन्द्र के जीवन की अन्तिम तिथि वि.सं. १२३० (११७३ ई.) मानी जा सकती है। डॉ. रामजी उपाध्याय[१४] एवं डॉ. के.एच. त्रिवेदी[१५] ने भी यही मत व्यक्त किया है। निष्कर्षतः, रामचन्द्रसूरि का जीवन-काल १११० ई. से ११७३ ई. तक मानना अधिक समीचीन प्रतीत होता है।

---

१. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, पी.वी. काणे, पृष्ठ-५२१
२. संस्कृत साहित्य का इतिहास, भाग-१, पृष्ठ-५७४
३. दि नाट्यदर्पण ऑव् रमचन्द्र ऐण्ड गुणचन्द्र, पृष्ठ-२१६
४. जैन साहित्य का वृहत् इतिहास, भाग-६, पृष्ठ-५७४
५. हेमचन्द्रचार्य का शिष्यमण्डल, पृष्ठ-५
६. रघुविलास, भूमिका भाग, पृष्ठ-६
७. नलविलास, प्रस्तावना भाग, पृष्ठ'३५
८. प्रभावक चरित, २२/१३५
९. जैन-पुस्तक-प्रशस्ति-संग्रह, पृष्ठ-१०३
१०. उत्तरभारत का राजनीतिक इतिहास, पृष्ठ-११२
११. नलविलास, प्रस्तावना, पृष्ठ-२७ 'पं० रामचन्द्रस्य बाल्येऽपिं जयसिंह देवेनास्मै कविकटारमल्ल विरुद...।'
१२. संस्कृत काव्य के विकास में जैन कवियों का योगदान, पृष्ठ-७०
१३. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-९७, उत्तर भारत का राजनीतिक इतिहास, पृष्ठ-५४१
१४. मध्यकालीन संस्कृत नाटक-डॉ. उपाध्याय, पृष्ठ-१५७
१५. दिनाट्यदर्पण ऑव् रामचन्द्र एण्ड गुणचन्द्र, प्रष्ठ-२१६

रामचन्द्रसूरि 'प्रबन्धशतकर्ता' के रूप में सुप्रतिष्ठित है[1]। मेरुतुङ्गाचार्य ने भी उन्हें इसी उपाधि से उपहित किया है[2]। स्वाभाविक रूप से यही अनुमान होता है कि रामचन्द्र ने १०० ग्रन्थों का प्रणयन किया था। परन्तु, मुनिजिनविजय जी का अभिमत है कि 'प्रबन्धशत' रामचन्द्र की एक कृति है, जिसमें रूपक के द्वादश भेदों का वर्णन किया गया है। इसमें पाँच हजार श्लोक हैं[3]। प्रो. जे.एच. दवे[4] एवं प्रो. साण्डेसरा[5] ने भी इसी मत को माना है। डॉ. के. एच. त्रिवेदी, रामचन्द्र को लगभग १०० ग्रन्थों का रचयिता स्वीकार किया है[6]। लालचन्द्र गांधी[7], एम. कृष्णमाचारी[8], वाचस्पति गैरोला[9], एम. विष्टरनित्ज[10], डॉ. रामजी उपाध्याय[11] तथा के.एम. मुंशी[12] प्रभृति विद्वानों ने उक्त मत की पुष्टि की है। कहा जाता है कि हरिभद्र ने १४४४ ग्रन्थों का प्रणयन किया था (धर्म एवं दर्शन के क्षेत्र में हरिभद्रसूरि का अवदान-डॉ. सागरमल जैन, श्रमण, १९८९ (अक्टूबर) पृष्ठ-१)। वस्तुतः रामचन्द्र की समस्त कृतियों को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है-

क) नाट्यग्रन्थ

१. राघवाभ्युदय, २. यादवाभ्युदय, ३. नलविलास, ४. रघुविलास, ५. सत्यहरिश्चन्द्र, ६. निर्भयभीमव्यायोग, ७. मल्लिकामकरन्द, ८. कौमुदीमित्राणन्द, ९. रोहिणीमृगाङ्क, १०. वनमाला, ११. यदुविलास

ख) काव्य एवं स्तोत्र

१. कुमार विहारशतक, २. सुधाकलश, ३. दोधक पञ्चशती, ४. युगादिदेवद्वात्रंशिका, ५. व्यतिरेकद्वात्रिंशिका, ६. प्रसादद्वात्रिंशिका, ७. अपह्नुतिद्वात्रिंशिका, ८. अर्थान्तरन्यास द्वात्रिंशिका, ९. जिनस्तुतिद्वात्रिंशिका, १०. दृष्टान्तगर्भजिनस्तुतिद्वात्रिंशिका ११. शान्ति द्वात्रिंशिका, १२. भवत्यातिशय द्वात्रिंशिका, १३. आदिदेवास्तव, १४. नेमिस्तव, १५. मुनिसुव्रतदेवस्तव, १६. षोडशिकासाधारणजिनस्तव, १७. जिनस्तोत्र

---

१. निर्भयभीमव्यायोग, पृष्ठ-१, मल्लिकामकरन्द, पृष्ठ-२
२. प्रबन्धचिन्तामणि, पृष्ठ-९७
३. कौमुदीमित्राणन्द, प्रास्ताविक, पृष्ठ-६
४. वही, पृष्ठ-६
५. हेमचन्द्राचार्य का शिष्य-मण्डलय, पृष्ठ-८
६. दि नाट्यदर्पण ऑव् रामचन्द्र एण्ड गुणचन्द्र, पृष्ठ-२१९-२२०
७. नलविलास, प्रस्तावना, पृष्ठ-३३-३५
८. हिस्ट्री ऑव् क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर, पृष्ठ-६४४
९. संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृष्ठ-८१२
१०. हिस्ट्री ऑव् इण्डियन लिटरेचर, भाग-२, पृष्ठ-५४६
११. मध्यकालीन संस्कृत नाटक, पृष्ठ-१५७
१२. गुजरात और उसका साहित्य, पृष्ठ-८३-८४

ग) **शास्त्रीयग्रन्थ**

१) द्रव्यालङ्कार-यह रामचन्द्र एवं गुणचन्द्र की संयुक्त कृति है। इसे पांच प्रबन्धों में विभक्त किया गया है[१]। इसका वर्ण्य विषय जैनन्याय है। तीन अध्यायों में क्रमशः द्रव्य, गुण एवं पर्याय का वर्णन है। इसकी रचना सूत्र शैली में हुई है, जिसकी वृत्ति भी इन दोनों विद्वानों ने मिलकर लिखी है। अभी तक इसके द्वितीय और तृतीय अध्याय ही उपलब्ध हैं[२]। जैसलमेर के भण्डार में द्रव्यालङ्कार की जो ताडपत्रीय प्रति प्राप्त हुई है, वह वि.सं. १२०२ में लिखी गयी थी[३]। अतः इस ग्रन्थ की रचना १२०२ (११४५ ई.) के पूर्व अवश्य हो चुकी थी।

२) नाट्यदर्पण-इस ग्रन्थ की भी रचना रामचन्द्र ने गुणचन्द्र के सहयोग से की है। इसमें नाट्य सम्बन्धी विषयों की विशद विवेचना की गयी है। इसका मुख्य वर्ण्य-विषय रूपक-रचना है। विद्वानों का अभिमत है कि इसकी रचना धनञ्जय के दशरूपक की प्रतिद्वन्दिता में हुई है[४]। डॉ. के.एच. त्रिवेदी ने इसका रचना-काल, द्वादश शती का उत्तरार्द्ध (११५०-११७० ई.) माना है[५]। इस ग्रन्थ के मुख्यतः दो भाग हैं-कारिका एवं वृत्ति। कारिकाएँ सूत्र-शैली में निबद्ध हैं, जिनमें अनुष्टुप् छन्द का प्रयोग है। इसमें २०७ कारिकाएं हैं। ग्रन्थ में चार विवेक हैं, जो क्रमशः 'नाटक-निर्णय', प्रकरणादिरूप-निर्णय', 'वृत्ति-रस-भावाभिनय-विचार' एवं 'सर्वरूप-साधारण-लक्षण-निर्णय' नाम से प्रसिद्ध हैं। कुछ स्थलों पर ये कारिकायें अत्यन्त सुबोध भी नहीं हैं। दोनों विद्वानों ने 'स्वोपज्ञविवरणम्' नामक वृत्ति भी लिखी है।

इस ग्रन्थ में भारत-प्रणीत नाट्यशास्त्र एवं अभिनव भारती का पूर्ण उपयोग हुआ है। कहीं-कहीं भरत के मतों का भी परिष्कार किया गया है[६]। इसमें विशेषकर धनञ्जय के मतों की आलोचना की गयी है[७]। वस्तुतः रूपक के द्वादश भेदों का निरूपण, रसों का सुखात्मक-दुःखात्मक वर्गों में विभाजन, नौ रसों के अतिरिक्त लौल्य, स्नेह और व्यसनादि रसों की परिकल्पना तथा अङ्क, सन्धि आदि के लक्षणों के विषय में नूतन दृष्टि अपनाने के कारण नाट्यदर्पण का विशेष महत्त्व है।

---

१. रघुविलास १/३

२. दिनाट्यदर्पण ऑव् रामचन्द्र ऐण्ड गुणचन्द्र, पृष्ठ-२२२, टिप्पणी-२

३. नलविलास, प्रस्तावना, पृष्ठ-३५

४. दशरूपक, (डॉ. श्रीनिवास) भूमिका, पृष्ठ-८

५. दिनाट्यदर्पण ऑव् रामचन्द्र ऐण्ड गुणचन्द्र, पृष्ठ-२१९

६. नाट्यदर्पण, भारती वृत्ति, पृष्ठ-२५२-२५३

७. दशरूपक (डॉ. श्रीनिवास) भूमिका, पृष्ठ-८

३.) **हैमवृहद्वृत्तिन्यास**-हेमचन्द्राचार्य द्वारा प्रणीत 'सिद्धहैम' व्याकरण पर आधारितन्यास है। डॉ. वेलनकर ने भी इस ग्रन्थ का उल्लेख किया है[1]। प्रस्तुत ग्रन्थ रामचन्द्रसूरि की व्याकरण-विज्ञता का प्रबल प्रमाण है।

---

१. आचार्य हेमचन्द्र, पृष्ठ १००

शोभाकर मित्र

शोभाकर मित्र, अलङ्कार शास्त्र के आचार्य हैं। अलङ्कार-सर्वस्व के टीकाकार जयरथ (१३वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध) ने 'विमर्शिनी' में इनके मतों का खण्डन किया है। इससे इनका जयरथ के पूर्ववर्ती होना निश्चित है। अतः, इनका समय १३वी शती का पूर्वार्द्ध माना जा सकता है। इनकी अद्वितीय कृति 'अलङ्कार-रत्नाकर' है। इसकी रचना सूत्र-वृत्ति शैली में की गयी है। इसमें लगभग १०० अलङ्कारों की पाण्डित्यपूर्ण मीमांसा की गयी है। इसमें कुछ अलङ्कार ऐसे हैं जो 'अलङ्कार-सर्वस्व' अथवा अलङ्कारशास्त्र के अन्य ग्रन्थों में उपलब्ध नहीं हैं। वे अलङ्कार हैं-अचिन्त्य, अभेद, अवरोह, अनुकृति, आपत्ति एवं अशक्य आदि। वस्तुतः प्रस्तुत ग्रन्थ का अलङ्कारशास्त्र के विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान है।

अलङ्कार-दर्पण

प्राकृतभाषा में लिखित एक मात्र उपलब्ध कृति है। इसमें १३४ गाथाएं हैं। उसमें ऐसे नूतन अलङ्कारों का उल्लेख किया गया है, पूर्वरचित ग्रन्थों में प्राप्त नहीं होते हैं। इस विषय में श्री अगरचन्द्र नाहटा का अभिमत है कि इस ग्रन्थ में निरूपित रसिक, प्रेमातिशय, द्रव्योत्तर, क्रियोत्तर, गुणोत्तर, उपमारूपक, उत्प्रेक्षायमक, अलङ्कार, अन्य आलङ्कारिक ग्रन्थों में उपलब्ध नहीं हैं। इससे इस महत्तवपूर्ण ग्रन्थ की मौलिकता सर्वथा अनुकरणीय है[१]।

मङ्गलाचरण के पश्चात्, अलङ्कारों के महत्त्व पर प्रकाश डाला गया हैं उपमा, रूपक, दीपक, रोष, अनुप्रास, अतिशय, विशेष, आक्षेप, जाति-व्यतिरेक, रसिक,पर्याय, यथासंरव्य, समाहित, विरोध, संशय, विभावना, भाव, अर्थान्तरन्यास, परिकर, सहोक्ति, ऊर्जा, अपह्नुति, प्रेमातिशय, बहुश्लेष, व्यपदेश, स्तुति, समज्योति, अप्रस्तुत प्रशंसा, अनुमान, आदर्श, उत्प्रेक्षा, संसिद्धि, आशीष, उपमारूपक, निदर्शना, वलित, अभेदवलित, और यमकादि ४० अलङ्कारों का समावेश है। अलङ्कारों के भेद सहित लक्षण एवं उदाहरण भी प्रस्तुत किया गया है। ग्रन्थकार ने उपमा के १७ प्रकारों-प्रतिवस्तूपमा, गुणकलिता, उपमा, असमा-उपमा, मालोपमा, विगुणरूपा-उपमा, सम्पूर्णा-उपमा, गूढा-उपमा, निन्दाप्रशंसोपमा, निन्दोपमा, अतिशयिता-उपमा, श्रुतिमिलितोपमा, विकल्पिकोपमा आदि का वर्णन है।

---

१. अलङ्कार-दर्पण-भूमिका

वाग्भट

हेमचन्द्राचार्य और रामचन्द्रसूरि के बाद वाग्भट का नाम आता है। ये संस्कृत और प्राकृत भाषा के यशस्वी विद्वान् थे। काव्यानुशासन के प्रणेता वाग्भट को अभिनव वाग्भट अथवा वाग्भट द्वितीय के नाम से उल्लिखित किया जाता हैं डॉ. नेमिचन्द्र ज्योतिषाचार्य ने नेमिनिर्वाण-काव्य के रचयिता वाग्भट को प्रथम कहा है[१]। कुछ विद्वान् वाग्भटालङ्कार के निर्माता को वाग्भट-प्रथम और काव्यानुशासन के कर्त्ता को वाग्भट-द्वितीय मानते है[२]। वास्तव में इन ग्रन्थों के रचयिता वाग्भट नामक एक ही व्यक्ति प्रतीत होता है। वाग्भटालङ्कार की टीका (४/१४८) में-

'इदानीं ग्रन्थकार इदमलङ्कार-कर्तृत्वख्यापनाय वाग्भटाभिधस्य महाकवेर्महामात्यस्य तन्नाम गाथया एकया निदर्शयति[३]' उल्लिखित है। इस से भी उक्त मत की ही परिपुष्टि होती है।

वाग्भट का प्राकृत नाम बाहड तथा पिता का नाम सोम था[४]। यह एक महाकवि और महामात्य थे[५]। प्रभावक चरित में आहड के स्थान पर भाहड का उल्लेख प्राप्त होता है[६]। वाग्भट प्रथम ने समुच्चयालङ्कार के निदर्शन में १.अणहिल्लपाटनपुर, २. राजाकर्णदिव के पुत्र, ३. श्री कलश नामक हस्ती[१]। इससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि वाग्भट अनहिलपट्टन के चौलुक्यवंशीय नृपति सिद्धराज जयसिंह के महामात्य थे[७]। इनका राज्य-काल १०६३-११४३ ई. तक माना जाता है[८]। यही समय ग्रन्थकार वाग्भट का भी माना जा सकता है। प्रभावकचरित से भी यह बात प्रमाणित होती है कि वि.सं. ११७८ (११२१ ई.) में मुनिचन्द्रसूरि के समाधिमरण के एक वर्ष बाद थाहड द्वारा मूर्ति प्रतिष्ठित करायी गयी थी[९]।

---

१. तीर्थङ्कर महावीर और उनकी आचार्य परम्परा, खण्ड-४, पृष्ठ-२२

२. वाग्भट-विवेचन-प्रियव्रतशर्मा, पृष्ठ-२८२

३. वाग्भटालङ्कार पर सिंहदेवगणि की टीका (४/१४८)

४. वही, ४/१४८ 'वंभण्डसुत्तिसंपुड-मुक्तिअ-मणिणोपहासमूहव्व।
सिरि बाहडत्ति तणओआसि बुहो तस्य सोमस्य।।'

५. द्व्याश्रयमहाकाव्य २०/६१-६२

६. प्रभावकचरित- वादिदेवसूरि प्रबन्ध ६७,७३ 'अथासित थाहडो नाम धनवान् धार्मिकाग्रणीः।'

७. वाग्भटालङ्कार, ४/१३२ 'अणहिल्लपाटकं पुरमवनिपतिः कर्ण देवनृपसूनुः।
श्रीकलशनामधेयः करीचरत्नानि जगतीह।।'

८. द्व्याश्रय, २०/६१-६२

९. जैनसाहित्य और इतिहास, पृष्ठ ३२८, गणेशत्र्यंबक देशपांडे ने वाग्भट का लेखन-काल ११२२ से ११५६ ई. तक माना है-भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ.-१३५

अतः वाग्भट का समय, सिद्धराज जय सिंह का ही समय मानना समुचित प्रतीत होता है। इनकी रचनाओं -(१) काव्यानुशासन (२) नेमिनिर्वाण महाकाव्य (३) ऋषभ देव चरित (४) छन्दोऽनुशासन (५) अष्टाङ्ग हृदय आदि में वाग्भटालङ्कार नामक ग्रन्थ अतीव महत्त्वपूर्ण हैं। इसमें पांच परिच्छेद हैं। प्रथम में काव्य-स्वरूप, काव्य-प्रयोजन, नवनवोन्मेषशालिनी बुद्धि आदि का वर्णन है। कवि-समय लोकों और दिशाओं की संख्या, यमक, श्लेष और चित्रालङ्कार में व-ब, और ल-ड में अभेद, चित्रबन्ध के अनुस्वार और विसर्ग की छूट आदि का उल्लेख है। द्वितीय में काव्य शरीर-निरूपण, संस्कृत-प्राकृत-अपभ्रंश और पैशाची भाषाएं काव्याङ्ग हैं। काव्य-भेद, काव्य-दोष और उसके भेदों का वर्णन है। तृतीय परिच्छेद में दस गुणों का लक्षण एवं उदाहरण है। चतुर्थ परिच्छेद में अलङ्कारों की उपयोगिता पर प्रकाश, चित्रादि शब्दालङ्कारों एवं ३५ अर्थालङ्कारों का सोदाहरण लक्षण प्रस्तुत है।

पञ्चम एवं अन्तिम परिच्छेद में रस-स्वरूप, श्रङ्गारादि नव रस और उनके स्थायी भाव आदि का निरूपण तथा नायक-नायिका भेद आदि पर सविस्तार प्रकाश डाला गया है।

जैन एवं जैनेतर विद्वानों द्वारा लिखित वाग्भटालङ्कार पर उपलब्ध एवं अनुपलब्ध टीकाओं की संख्या १७ हैं। इससे इस ग्रन्थ की लोकप्रियता ही सिद्ध होती हैं।

नरेन्द्र प्रभसूरि

नरेन्द्र प्रभ सूरि हर्ष पुरीय गच्छ परामपरा के आचार्य थे। इनके गुरु का नाम नरचन्द्रसूरि और उनके गुरु का नाम देवप्रभ सूरि था[१]। नरचन्द्र सूरि न्याय, व्याकरण, साहित्य और ज्योतिष के प्रकाण्ड पण्डित थे।[२] गुरु के आदेशानुसार, नरेन्द्र प्रभ सूरि ने वस्तुपाल की प्रसन्नता हेतु "अलङ्कार महोदधि" नामक ग्रन्थ की रचना की थी।[३] इसका समय वि. सं. (१२२३ ई०) है।[४] इसकी स्वोपज्ञ टीका का समय वि.सं. १२८२ (१२२५ ई.) है।[५] अतः नरेन्द्रप्रभ सूरि का समय १३ वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध निर्धारित किया जा सकता हैं। इनकी रचनाएं- (१) अलंङ्कार महोदधि (२) काकुत्स्थ-केलि (३) विवेक पादप (४) विवेक-कलिका-है।

नरेन्द्र प्रभ सुरि का "अलङ्कार महोदधि" नामक ग्रन्थ अलङ्कारशास्त्र पर आधारित है। इसमें आठ तरङ्ग हैं। प्रथम तरङ्ग में काव्य-प्रयोजन, काव्य-हेतु, कवि शिक्षा, काव्य-लक्षण और उसके भेदों का निरूपण किया गया है।

द्वितीय तरङ्ग में शब्द-स्वरूप, अभिधा, लक्षणा एवं व्यञ्जना का विशद वर्णन है। तृतीय तरङ्ग में अर्थ वैचित्र्य, रस स्वरूप, उसके भेदोपभेद, स्थायी भाव सात्विक भाव, व्यभिचारी भाव, रस-प्रक्रिया, भावस्वरूप आदि तत्त्वों का निरूपण किया गया है। चतुर्थ तरङ्ग में गणीभूतव्यङ्ग्य, एवं अन्त में ध्वनि-स्वरूप पर प्रकाश डाला गया है। पञ्चम तरङ्ग में, दोष-स्वरूप, पद-दोष, वाक्य-दोष, उभयदोष, अर्थ दोष, रसदोष तथा रस-विरोध-परिहार का वर्णन है। षष्ठ तरङ्ग में दश शब्द गुणों और दश अर्थगुणों का मण्डन-खण्डन है। प्रसाद, माधुर्य और ओज प्रभृति गुणत्रयों का वर्णन तथा व्यज्जक वर्णो का विवेचन है। सप्तम तरङ्ग में अनुप्रास, यमक, श्लेष और वक्रोक्ति आदि शब्दालङ्कारों का भेदोपभेद सहित विवेचन है। अष्टम तरङ्ग में ७० अर्थालंङ्कारों का सोदाहरण निरूपण है।

---

१. अलङ्कार महोदधि, प्रशस्तिभाग १/६
२. वस्तुपाल का साहित्य मण्डल पृ. १०२
३. अलङ्कार महोदधि, प्रशस्ति भाग १/१७-१८
४. जैन साहित्य का वृहद इतिहास, भाग-५ पृष्ठ १०६
५. अलङ्कार महोदधि, ग्रन्थान्त प्रशस्ति श्लोक-११

अमरचन्द्र सूरि

प्रबन्धकोष के उल्लेखानुसार, अणहिल्क नामक नगर के समीप वायट नामका महास्थान है। वहाँ जीवदेवसुरि की शिष्य परम्परा में श्री जिनदत्तसूरि नामक आचार्य हुए हैं। अमरचन्द्र सूरि इन्हीं के शिष्य थे।[१] काव्यकल्पलता प्रभृति ग्रन्थों से भी उल्लेख प्राप्त होता है कि अमरचन्द्रसूरि श्वेताम्बर सम्प्रदाय के आचार्य और वायडगच्छीय जिनदत्तसूरि के शिष्य थे।[२] वे जैनधर्म में दीक्षित होने से पूर्व ब्राह्मण थे, क्योंकि उन्होंने अपने ग्रन्थ "बाल भारत" के प्रत्येक सर्ग के प्रारम्भ में वेदव्यास की और प्रशस्ति में वायडो के देव, वायु की स्तुति की है।[३] गुर्जराधिपति वीसलदेव की राज्य-सभा में १०८ समस्याओं की पूर्ति में इन्होंने "कवि सार्वभौम" की उपाधि प्राप्त की थी। इनके कलागुरु का नाम अरिसिंह था।[४]

उक्त तथ्यों के प्रकाश में कहा जा सकता है कि अमरचन्द्र सूरि राजा वीसलदेव के समकालीन थे। वीसलदेव का राज्यकाल वि.सं. १२६४से वि. सं. १३२८ (१२३७ ई. से १२७१ ई. तक) तक माना जाता है।[५] अमरचन्द्र द्वारा विरचित पद्मानन्द महाकाव्य की रचना वि. सं. १२६४ से विं. सं. १२६७ (१२३७ ई से १२४० ई०) के मध्य हुई है।[६] इस महाकाव्य की रचना वीसलदेव के राज्यकाल में ही हुई है। अतः अमरचन्द्र सुरि का काल १३ वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध तथा १४ वीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध स्वीकार किया जा सकता है।

डॉ. श्याम शङ्कर दीक्षित एवं डॉ. गुलाबचन्द्र चौधरी आदि विद्वानों ने इनके ग्रन्थों की संख्या १३ बतायी है।[७] (पृ. २५५ एवं जैन साहित्य का वृहद इतिहास, भाग-६ पृष्ठ-७७,५१४) जो इस प्रकार है:-

१. बाल भारत २. पद्मानन्द महाकाव्य ३. काव्यकल्पलता-वृत्ति ४. काव्य कल्पलता (कविशिक्षा) ५. चतुर्विंशति जिनेन्द्रसंक्षिप्त चरित ६. सुकृतसंकीर्तन के प्रत्येक सर्ग के चार श्लोक ७. स्यादिशब्द समुच्चय (व्याकरण) ८. काव्यकल्पलतापरिमल ९. छन्दोरत्नावली १०. अलङ्कार-प्रबोध ११. कला-कलाप १२. काव्य कल्पलता-मञ्जरी १३. मुक्तावली "काव्य कल्पलता-वृत्ति" में ग्रन्थकार ने अपने पूर्ववर्ती आचार्यो के मार्ग को छोड़कर नवीन मार्ग का आश्रय लिया है। उसका विषय कविशिक्षा है। प्रस्तुत ग्रन्थ छन्दः सिद्धि, शब्द सिद्धि, श्लेष सिद्धि और अर्थ सिद्धि नामक चार प्रतानों में विभक्त है। प्रत्येक प्रतान में

---

१. प्रबन्ध कोश, अमरचन्द्र कवि प्रबन्ध पृष्ठ-६१
२. काव्यकल्पलतावृत्ति, अन्तिम प्रशस्ति, पृष्ट-१५४
३. महामात्य वस्तुपाल का साहित्य-मण्डल-डॉ साण्डेसरा, पृष्ट-६०
४. प्रबन्धकोष पृष्ठ-६२
५. १३ वीं-१४ वीं शताब्दी के जैन संस्कृत महाकाव्य, (डॉ. श्यामशंङ्कर दीक्षित) पृष्ट २५६
६. महामात्य वस्तुपाल का साहित्य-मण्डल, पृष्ठ-६४
७. १३ वी.-१४वीं शताब्दी के जैन संस्कृत-महाकाव्य डॉ. दीक्षित पृ. २५६

क्रमशः ५,४,५ और ७ स्तबक हैं, जिनकी कुल संख्या २१ है। छन्दः सिद्धि नामक प्रथम स्तबक का नाम अनुष्टुप् शासन है। द्वितीय स्तबक का नाम छन्दोभ्यास है। तृतीय स्तवक छन्दपूर्ति से सम्बन्धित है। चतुर्थ स्तबक का नाम वाद-शिक्षा है। पांचवे स्तबक का नाम वर्ण्य स्थिति है। इसमें महाकाव्यादि प्रबन्धों में वर्णनीय राजा मन्त्री पुरोहित, कुमार, सेनापति, देश, ग्राम नगर सरोवर समुद्र सूर्योदय, चन्द्रोदय, पुष्पचयन, जलक्रीडा और कामक्रीडा का विशद वर्णन हैं।

शब्द सिद्धि नामक द्वितीय प्रतान के प्रथम स्तवक का नाम रूढयौगिक मिश्र हैं। द्वितीय स्तवक में वास्तविक अथवा काल्पनिक पदार्थो, व्यक्तियों अर्थ देवताओं के यौगिक पर्यायवाची शब्दों का सङ्कलन किया गया है। तृतीय स्तबक में अनुप्रास-सिद्धि साधारण शब्दों का संग्रह है। चतुर्थ स्तवक में अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना का विस्तृत विवेचन हैं।

श्लेष-सिद्धि नामक तृतीय प्रतान के प्रथम स्तवक में पदच्छेद द्वारा भिन्न-भिन्न अर्थो के साथ श्लेष का विशद वर्णन है। दूसरे स्तवक का नाम सर्ववर्णन है। तृतीय स्तवक का नाम उद्दिष्ट वर्णन है। चतुर्थ स्तवक का नाम अद्‌भुत-विधि है। इसमें वर्ण भाषा, लिङ्ग, पद प्रकृति, प्रत्यय वचन और विभक्ति आदि का उल्लेख है। पञ्चम स्तवक का नाम "चित्र प्रपञ्च" है।

अर्थ सिद्धि नामक चतुर्थ प्रतान के प्रथम स्तवक में 'उपमा' पर विस्तृत विचार प्रस्तुत है। द्वितीय स्तवक में वर्णो का सङ्कलन है। तृतीय स्तवक में भिन्न कार्य के वर्णन की विधि है। पञ्चम स्तवक में कवि को किस प्रकार भिन्न-भिन्न नवीन कल्पनाओं का आश्रय लेकर रचना करनी चाहिए का वर्णन है। षष्ठ स्तवक में एक से बीस, सौ से सहस्र वाचक शब्दों का सङ्कलन है। सप्तम स्वतक में समस्यापूर्ति हेतु कवियों के लिए आवश्यक व्यावहारिक ज्ञान पर प्रकाश डाला गया है।

विनय चन्द्र सूरि

जैन संस्कृत साहित्य जगत् में विनयचन्द्र नामक अनेक आचार्य हुए है।[१] यहाँ काव्य शिक्षा के रचयिता विनयचन्द्र सूरि का वर्णन किया जा रहा है। ये चन्द्रगच्छ से सम्बन्धित थे। विनयचन्द्र सूरि, रविप्रभसूरि के शिष्य थे।[२] काव्य शिक्षा के अध्ययन से परिज्ञात होता है कि विनयचन्द्र सूरि न केवल अलङ्कार शास्त्र के ज्ञाता थे, अपितु व्याकरण, कोष आदि पर भी उनका समान अधिकार था।

विनय चन्द्रसूरि का जीवन काल सुनिश्चित रूप से ज्ञात नही है। बाह्य एवं अन्तः साक्ष्यों के आधार पर उनका समय निश्चित किया जा सकता है। डॉ. गुलाब चन्द्र चौधरी ने उनका काल वि.सं. १२८६ से वि.सं.१३४५ तक स्वीकार किया है।[३] किन्तु अनेक विनयचन्द्र के होने के कारण उक्त मत समीचीन नहीं प्रतीत होता है। उनका समय १३ वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध माना जा सकता है।

डॉ. हरिप्रसाद शास्त्री के अनुसार, विनयचन्द्रसूरि की (१) काव्य शिक्षा और (२) मल्लिस्वामिनाथ चरित-दो रचनाएँ है।[४] इसके अतिरिक्त पार्श्वनाथ चरित, कालिकाचार्य कथा (प्राकृत) भी उनकी रचनाएं प्रतीत होती हैं।

काव्य शिक्षा ६ परिच्छेदों में विभक्त हैं। प्रथम परिच्छेद का नाम शिक्षा परिच्छेद है। इसमें काव्य-स्वरूप, काव्य शिक्षा, कवि समय प्रसिद्धि एवं काव्य लक्षणादि का उल्लेख है।

द्वितीय परिच्छेद का नाम "क्रियानिर्णय परिच्छेद" है। इसमें विभिन्न क्रियाओं के विषय में निर्णय किया गया है। तृतीय परिच्छेद का नाम "लोक कौशल्य" परिच्छेद है। इसमें लोक व्यवहार के लिए एक से लेकर अठारह, २८, ३२, ३४, ४२ एवं ८४ लाख संख्या वाली वस्तुओं की गणना की गयी है। अन्त में खड्गादि शस्त्रों का नाम-संग्रह है।

चतुर्थ परिच्छेद का नाम वीजव्यावर्णन हे। जिनेन्द्र भगवान् उनके माता-पिता नगरी चिह्न प्रतिहार्य, देशना आदि का वर्णन है। ब्रह्मा, हरि विनायक, बुद्ध, बलभीनाथ, श्वेताम्बराचार्य, ब्राह्मण, योगी, आश्रम बीज, राजद्वार वर्णन-बीज तथा योगादि के लक्षणों का वर्णन है।.

पञ्चम परिच्छेद का नाम "अनेकार्थ शब्द संग्रह" है। इसमें पञ्चाक्षर काण्ड अव्ययार्थ काण्ड, मूलाक्षरार्थ काण्ड, अन्त्याक्षर वर्गकाण्ड आदि अनेकार्थक शब्दों का वर्णन है।

---

१. जैन साहित्य का वृहद् इतिहास, भाग-६, पृष्ठ-२५३

२. वही, पृष्ठ १२२

३. वही, पृष्ठ-१२२

४. काव्य-शिक्षा-भूमिका, पृष्ठ-१०

षष्ठ परिच्छेद का नाम "रसभावनिरूपण" है। इसमें रस-लक्षण, उसके भेद, स्थायी भाव, व्यभिचारिभाव, सात्त्विकभाव, रसाभास और भावाभास पर विचार किया गया है। वस्तुतः यह परिच्छेद, हेमचन्द्राचार्य के काव्यानुशासन से समुद्धृत है। अमरचन्द्र सूरि के बाद १४ वीं शताब्दी में देवेश्वर सूरि का स्थान है। इन्होंने "कविकल्पलता" नामक ग्रन्थ की रचना की है। किन्तु पूर्वोक्त "काव्यकल्पलता" की मात्र अनुकृति है। नाममात्र का शैली-भेद है, विषय-वस्तु "काव्यकल्पलता" से संगृहीत है, अतः इस ग्रन्थ का अपना कोई महत्त्व नहीं है।

विजय वर्णी

विजयवर्णी दिगम्बर जैनमुनि विजय कीर्ति के शिष्य थें।[1] उन्होंने कामिराज की प्रार्थना पर श्रृङ्गारार्णव चन्द्रिका नामक ग्रन्थ की रचना की थी।[2] इसमें कर्णाटक के कवि गुणवर्मा का उल्लेख है।[3] गुणवर्मा का समय वि. सं. १२८२ (१२२५ ई.) के लगभग स्वीकार की गयी है।[4] अतः विजयवर्णी कामिराज के समकालीन रहे होंगे। इनका समय १३ वीं शताब्दी का मध्यभाग निश्चित किया जा सकता है।

"श्रृङ्गरार्णव चन्द्रिका" अलङ्कार विषयक ग्रन्थ हैं इसमें १० परिच्छेद हैं। प्रथम परिच्छेद में, ग्रन्थकार ने स्वकीय आश्रयदाता गङ्गनरेश कामिराज की वंशावली का उल्लेख किया है। तत्पश्चात्, काव्य-स्वरूप, उसके भेदोपभेदादि का वर्णन है। द्वितीय परिच्छेद में कवि -स्वरूप, एवं भेद, वाक्यों का चतुर्विध अर्थ, लक्षणा-स्वरूप, व्यञ्जना-स्वरूप एवं अभिधा-शक्ति के नियामक संयोगादि तत्त्वों का सोदाहरण वर्णन हैं।

तृतीय परिच्छेद में, रस'-माहात्म्य, स्थायीभाव-स्वरूप, उसके नव भेद, रस स्वरूप, भाव-स्वरूप, विभाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव, और व्यभिचारिभाव एवं श्रङ्गार रस आदि का सविस्तार वर्णन है।

चतुर्थ परिच्छेद में, नायक- स्वरूप, भेदोपभेद सहित लक्षण तथा उदाहरण, विदूषक पीठमर्द, विट और नागरिक आदि उपनायक-लक्षण, नायिका-भेद, उनकी आठ अवस्थाएं, सात अयत्नज तथा दस स्वाभाविक एवं तीन शरीरज आदि २० अलङ्कारों का लक्षण एवं उदाहरण प्रस्तुत किया गया है।

पञ्चम परिच्छेद में गुण-स्वरूप और उसके दश भेदों का लक्षण एवं उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। षष्ठ परिच्छेद में, रीति स्वरूप और उसके भेद चतुष्टय पर प्रकाश डाला गया है। सप्तम परिच्छेद में वृत्ति-स्वरूप, भेद चतुष्टय तथा उनके सन्दर्भ चतुष्टय-स्वरूप का वर्णन किया गया है। अष्टम परिच्छेद में शय्या एवं पाक का महत्त्व तथा स्वरूप, उनके भेद, लक्षण तथा उदाहरण प्रस्तुत है। नवम परिच्छेद में, अलङ्कार-स्वरूप एवं माहात्म्य, ४ शब्दालङ्कारों और ४७ अर्थालङ्कारों का लक्षण तथा उदाहरणों का निरूपण है।

दशम परिच्छेद में, निर्दोष काव्य का महत्त्व, पद, पदांश, वाक्य, रस और अर्थगत दोषों का लक्षण एवं उदाहरण तथा अन्त में कवि-समय-प्रसिद्धि आदि महत्त्वपूर्ण विषयों पर प्रकाश डाला गया है।

---

१. श्रृङ्गारार्णवचन्द्रिका, १/५ "श्रीमद् विजयकीर्त्याख्यगुरुराजपदाम्बुजम्"
२. वही, १/२२, "इत्थं नृपप्रार्थितेन मयालङ्कार संग्रहः। क्रियते सूरिणा श्रृङ्गारार्णवचन्द्रिका।।"
३. वही १/७
४. तीर्थङ्कर महाबीर और उनकी आचार्य परम्परा, भाग-४, पृष्ठ-३०६

अजितसेन

जैन परम्परा में इस नाम के अनेक आचार्य उत्पन्न हुए है। प्रस्तुत आलङ्कारिक आचार्य दिगम्बर सम्प्रदाय के जैनाचार्य थे।[1] इनके जन्म-स्थान जन्म-काल एवं गुरु-परम्परा के विषय में विशेष जानकारी नहीं प्राप्त होती है। डॉ. ज्योति प्रसाद जैन के अनुसार, अजितसेन, पार्श्वसेन के प्रशिष्य और पद्मसेन के गुरु महासेन के गुरू थे।[2] डॉ. नेमिचन्द्र ज्योतिषाचार्य ने भी इस मत की पुष्टि ही की है कि वे सेनसंघ के आचार्य थे।[3]

अजितसेन ने "अलङ्कार-चिन्तामणि" में अर्हद्दास का नामोल्लेख किया है और उनके मुनिसुब्रत काव्य से अनेक श्लोक भी उद्धृत किये है।[4] अर्हद्दास ने पं. आशाधर का नाम अपने ग्रन्थों में लिया है। पं. आशाधर का समय, १३ वी शताब्दी का उत्तरार्द्ध माना गया है।[5] अतः अजितसेन का समय १४ वीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध सुनिश्चित किया जा सकता है।[6]

अजितसेन की प्रधानतः (i) अलङ्कार-चिन्तामणि और (ii) शृंगार मञ्जरी-दो कृतियां मानी जाती हैं।[7] ये दोनों अलङ्कार विषय से ही सम्बन्धित हैं।

अलङ्कार-चिन्तामणि में पांच परिच्छेद हैं। प्रथम परिच्छेद में काव्य-स्वरूप, काव्य-हेतु, कवि शिक्षा, वर्णों का शुभाशुभ फल, गणों के देवता और फल, काव्य-भेद, समस्यापूर्ति-औचित्य तथा कवि-स्वरूप का विवेचन है। द्वितीय परिच्छेद में, शब्दालङ्कारों पर प्रकाश डाला गया है। तृतीय परिच्छेद में वक्रोक्ति, अनुप्रास और यमक आदि का भेदोपभेद सहित वर्णन है।

चतुर्थ परिच्छेद में, अलङ्कार-स्वरूप, गुण और अलङ्कार में भेद, अलङ्कार-वर्गीकरण, तथा ७० अर्थालङ्कारों का लक्षण और उदाहरण का विस्तृत वर्णन है।

पञ्चम परिच्छेद में स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव, सात्त्विकभाव तथा व्यभिचारभावों का लक्षण एवं उदाहरण, काम की दस अवस्थाएँ, रस-स्वरूप, रस-भेद, उनका परस्पर सम्बन्ध, उनके वर्ण ओर देवता, रीति-स्वरूप, वृत्तिलक्षण, काव्य-गुण, नायक-भेद, नायिका-भेद, आदि विषयों का उदाहरण पूर्वक सम्यक् विवेचन किया गया है।

---

१. जैन साहित्य का वृहद इतिहास, भाग-५ पृष्ठ १२२
२. जैन-सन्देश, दिसम्बर १९५८, पृष्ठ-७९
३. तीर्थङ्कार महावीर और उनकी आचार्य परम्परा, भाग-४, पृष्ठ-३१
४. मुनिसुव्रत काव्य, १/२, ४/२५, १३४, ५/१५०, २/३१, ३२, ३३ इत्यादि
५. जैन साहित्य और इतिहास, पृष्ठ-३४६
६. महावीर जयन्ती स्मारिका, अप्रैल १९६३, पृष्ठ ९५
७. डॉ. ज्योतिप्रसाद जैन ने, अजितसेन की रचनाओं में वृत्तवाद, छन्दः प्रकाश, और श्रुतबोध को भी परिगणित किया है। परन्तु प्रबल प्रमाणाभाव में सुनिश्चित रूप से माना नहीं जा सकता है।

जयदेव

अलङ्कारशास्त्र के इतिहास में चन्द्रालोककार जयदेव का महत्त्वपूर्ण स्थान है। कहा जाता है कि बङ्गदेश में बल्लालसेन के पुत्र लक्ष्मणसेन ११वीं शताब्दी में राज्य करते थे। जयदेव इन्हीं राजा के सभापण्डित थे।[१] प्रद्योतनभट्ट ने १५८३ ई. में चन्द्रालोक की टीका लिखी थी। अतः जयदेव का १५८३ ई. के पूर्व होने का सङ्केत प्राप्त होता है। जयदेव ने मम्मट के काव्य-लक्षण का खण्डन किया है।[२] मम्मट का समय १२वीं शताब्दी का उत्तरार्ध माना जाता है। इससे इनका मम्मट के पश्चाद्वर्ती होना प्रमाणित होता है। इन्होंने रुय्यक (१२वीं शती का उत्तरार्द्ध) के "विकल्प" और "विचित्र" नामक अलङ्कारों को अपने ग्रन्थ में उद्धृत किया है। अतएव, जयदेव रुय्यक के भी पश्चाद्वर्ती सिद्ध होते हैं। "प्रसन्नराघव" के कुछ श्लोक "शार्ङ्गधर पद्धति" में उल्लिखित हैं। इसका समय १३६३ ई. माना जाता है। आचार्य बलदेव उपाध्याय ने इसी को जयदेव के समय की अन्तिम सीमा मानते हैं।[३] अतः इनका आविर्भाव काल, १३वीं शती का उत्तरार्द्ध माना जा सकता है। जयदेव ने "चन्द्रालोक" और "प्रसन्नराघव" में माता-सुमित्रा और पिता-महादेव का नामोल्लेख किया है।[४] इस परिचय से स्पष्ट प्रतीत होता है कि 'चन्द्रालोक' और "प्रसन्नराघव" के रचयिता एक ही व्यक्ति हैं। एक श्लोक में जयदेव को भोजदेव और रमादेवी का पुत्र कहा है।[५] अतएव, कुछ विद्वान् गीतगोविन्दकार जयदेव को चन्द्रालोककार तथा प्रसन्नराघवकार जयदेव से भिन्न मानते हैं। परन्तु इसमें सत्यता की आवश्यकता ही नहीं है, क्योंकि वह श्लोक गीतगोविन्द की कुम्भनृपतिकृत "रसिक प्रिया" नामक टीका में नहीं पाया जाता है। अतएव, यह श्लोक प्रक्षिप्त ही मान लिया गया है। जयदेव विरचित (i) चन्द्रालोक (ii) प्रसन्नराघव (iii) गीतगोविन्द ग्रन्थत्रय विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

---

१. गोवर्धनश्च शरणो जयदेव उमापतिः। कविराजश्च रत्नानि समितौ लक्ष्मणस्य।।"

२. चन्द्रालोक १/८

३. भारतीय साहित्यशास्त्र, प्रथम भाग, पृ.-६३

४. चन्द्रालोक के प्रत्येक मयूखान्त में - महादेवः सत्रप्रमुखमखविद्यैक चतुरः।
सुमित्रा तद्भक्ति प्रणहितमतिर्यस्य पितरौ।।"
तथा
"प्रसन्नराघव" की प्रस्तावना में उल्लिखित-अयासीदातिथ्यं न किमिह महादेवतनयः
लक्ष्मणस्येव यस्यास्य सुमित्राकुक्षिजन्मनः।।"

५. गीतगोविन्द १२/११ "श्री भोजदेव प्रभवस्य रामा - (धा ?) देवीसुतश्रीजयदेवकस्य।
पराशरादिप्रियवर्गकण्ठे श्रीगीतगोविन्दकवित्वमस्तु।।"

३५० अनुष्टुप छन्दों में विरचित चन्द्रालोक में १० मयूख हैं। प्रथम मयूख में काव्य-लक्षण, काव्य हेतु तथा वाग्विचार, द्वितीय मयूख में दोष-निरूपण, तृतीय मयूख में काव्याङ्ग-निरूपण चतुर्थ मयूख में गुण-निरूपण, पञ्चम मयूख में ५ शब्दालङ्कारों तथा १०० अर्थालङ्कारों का वर्णन, षष्ठ मयूख में रसों, भावों रीतियों तथा वृत्तियों का प्रकाशन, सप्तम मयूख में शब्दशक्तिनिरूपण, अष्टम मयूख में गुणीभूत व्यङ्ग्य निरूपण, नवम मयूख में लक्षणानिरूपण तथा दशम मयूख में अभिधा का सविस्तर विवेचन किया गया है।

ग्रन्थकार की चित्ताकर्षक शैली, स्पष्ट विवेचन, प्रगाढ़ पाण्डित्य के कारण परवर्ती ग्रन्थकारों ने इस ग्रन्थ की मुक्तकण्ठ से प्रशंसा की है -

"चन्द्रालोको विजयतां शरदागमसम्भवः।
हृद्यः कुवलयानन्दो यत्प्रसादादभूदयम्।।

- अप्पयदीक्षित "कुवलयानन्द "चन्द्रालोक" पर प्रद्योतन भट्टाचार्य ने "शरदागम" वैद्यनाथ पायगुण्डे ने "रामा" विश्वेश्वर पण्डित (गागाभट्ट) ने 'सुधा' आदि टीकाएं लिखी हैं।

विद्यानाथ ने इस ग्रन्थ के समस्त उदाहरण, अपने आश्रयदाता की स्तुति में प्रस्तुत किये हैं-

प्रतापरुद्रदेवस्य गुणानाश्रित्य निर्मितः।
अलङ्कार प्रबन्धोऽयं सन्तः कर्णोत्सवोऽस्तुवः।।
- प्रतापरुद्र यशोभूषण, १-६

इतना ही नहीं, इन्होंने इस ग्रन्थ के तृतीय प्रकरण में अपने आश्रयदाता की चाटुप्रवृत्ति में 'प्रतापकल्याण' नाटक् का समावेश कर दिया है।

विद्याधर

वस्तुतः साहित्यशास्त्र के २००० वर्षों के इतिहास में १४०० वर्षों तक साहित्यिक प्रवृत्तियों का केन्द्रबिन्दु कश्मीर ही रहा है, जो भारत का उत्तरी विद्याकेन्द्र था। तत्पश्चात् गुर्जरप्रान्तान्तर्गत अणहिलपट्टन राज्य और पूर्व में बङ्गराज्य साहित्यिक गतिविधियों का स्थान सुनिश्चित होता है। दक्षिण भारत में साहित्यिक प्रवृत्तियों का श्रीगणेश एकावलीकार विद्याधर हैं। वे उत्कलाधिपति राजा नरसिंह द्वितीय के राज्याश्रित विद्वान थे। नरसिंह का शासनकाल १२८० से १३१४ ई. है। अतएव विद्याधर का समय भी विक्रम की १४वीं शताब्दी माना जा सकता है।

'एकावली' इनका एक मात्र उपलब्ध ग्रन्थ है। इसमें आठ उन्मेष हैं। क्रमशः प्रथमोन्मेष में काव्यस्वरूप, द्वितीयोन्मेष में वृत्तिविचार, तृतीयोन्मेष में ध्वनिभेद, चतुर्थोन्मेष में गुणीभूतव्यङ्ग्य, पञ्चमोन्मेष में गुण और रीति, षष्ठोन्मेष में दोष, सप्तमोन्मेष में शब्दालङ्कार एवं अष्टमोन्मेष में अर्थालङ्कारों का विवेचन किया गया है। प्रस्तुत ग्रन्थ मम्मट के काव्य प्रकाश और रुय्यक के अलङ्कार सर्वस्व से सर्वथा प्रभावित है। आचार्य मल्लिनाथ ने १४वीं शताब्दी में इस ग्रन्थ की "तरला" नामक विद्वत्तापूर्ण टीका लिखी है। एकावली में जितने भी उदाहरण हैं, वे स्वयं ग्रन्थकार द्वारा विरचित हैं। वास्तव में उन्होंने अपने आश्रयदाता नरसिंह देव के स्तवन में उनकी रचना की है। उन्होंने कहा भी है-

> **"एवं विधाधरस्तेषु कान्तासम्मितलक्षणम्।**
> **करोमि नरसिंहस्य चाटुश्लोकानुदाहरन्।।"**

प्रस्तुत ग्रन्थ का अलङ्कारशास्त्र के विनिर्माण में महत्त्वपूर्ण योगदान है।

विद्यानाथ

प्रतापरुद्र, आन्ध्रप्रदेश के काकतीयवंश के राजा थे। इनकी राजधानी वारङ्गल (एकशिला) थी। इनके शिलालेख १२६८-१३१७ ई. तक समुपलब्ध हैं। प्रतापरुद्र ने देवगिरी नरेश रामदेव (१२७१-१३०६ ई.) को पराजित किया था। विद्यानाथ प्रतापरुद्र के समाश्रित विपश्चिद्रत्न थे। अतः, इनका भी समय १२७१ से १३१७ ई. के मध्य माना जा सकता है। विद्यानाथ का अलङ्कारशास्त्र पर 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' एकमात्र मान्य ग्रन्थ है। अन्य ग्रन्थों की भांति इसमें भी कारिका, वृत्ति तथा उदाहरण भागत्रय हैं। ग्रन्थकार ने ९ प्रकरणों में क्रमशः नायक, काव्य, नाटक, रस, दोष, गुण, शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार और मिश्रालङ्कर का सविस्तर विवेचन किया है। एकावली की भांति यह ग्रन्थ भी मम्मट के 'काव्य प्रकाश' और रुय्यक के 'अलङ्कार सर्वस्व' पर समाधारित है। प्रसिद्ध टीकाकार मल्लिनाथ के पुत्र कुमारस्वामी ने इस ग्रन्थ की 'रत्नापण' नामक टीका की है।

विद्यानाथ ने इस ग्रन्थ के समस्त उदाहरण, अपने आश्रयदाता की स्तुति में प्रस्तुत किये हैं-

प्रतापरुद्रदेवस्य गुणानाश्रित्य निर्मितः।
अलङ्कार प्रबन्धोऽयं सन्तः कर्णोत्सवोऽस्तुवः।।
- प्रतापरुद्रयशोभूषण, १-६

इतना ही नहीं, इन्होंने इस ग्रन्थ के तृतीय प्रकरण में अपने आश्रयदाता की चाटुप्रवृत्ति में 'प्रतापकल्याण' नाटक का समावेश कर दिया है।

शारदातनय से अच्युत राय तक

शारदातनय

भरत का नाट्यशास्त्र नृत्य और संगीत प्रधान है। उनके शिष्य कोहल ने लोक जीवन से सम्बन्ध रखने वाली उन सभी कलाओं, गीतों और उपरूपकों का विश्लेषण किया जिनके केवल बीज भरत में मिलते हैं या जो बिल्कुल अछूते रह गए हैं। सागरनन्दी, रामचन्द्र-गुणचन्द्र आदि ने भरत और अभिनवगुप्त के आधार पर नाट्य विद्या को सुरक्षित रखने का प्रयत्न किया था। अनेक कश्मीरी चिन्तकों ने नाट्यविद्या की विवृत्ति की थी, जिनके अब केवल नाम यत्र-तत्र सुरक्षित हैं। ऐसा जान पड़ता है कि शारदातनय के समक्ष नाट्यशास्त्र की अद्भुत परम्परा वाली व्याख्या-पद्धति अवश्य उपलब्ध रही होगी। शारदातनय ने १२वीं शताब्दी तक की नाट्यशास्त्रीय काश्मीरी परम्परा को भाव प्रकाशन में बहुत कौशल के साथ उपनिबद्ध कर दिया है। १२वीं शताब्दी तक आते-आते साहित्यशास्त्र में भी कश्मीर की प्रतिभा अपनी पराकाष्ठा तक की अविच्छिन्न धारा के साथ भावप्रकाशन की लहरियों में समाविष्ट है। नाट्यतत्त्व और भावतत्त्व दोनों एकत्र भावप्रकाशन में देखे जा सकते हैं। किन्तु शारदातनय को इतने से सन्तोष नहीं था, वे संगीत के परम मर्मज्ञ थे, अभिनवगुप्त की परम्परा को तो वे जानते ही थे उस समय तक संगीत की पारसीक परम्परा से भी वे परिचित हो चुके थे; जिनका विकास आगे चलकर संगीत-रत्नाकर में दिखाई देता है। साथ ही संगीत की दाक्षिणात्य शैली से भी अवगत थे। इनके अतिरिक्त संगीत के उन तत्त्वों से भी वे परिचित थे, जो अभी केवल लोक जीवन में थे; शास्त्र की ऊँचाई तक नहीं पहुंच सके थे। शारदातनय ने बहुत ही उदारता के साथ भाव प्रकाशन में इन सबको एक में गूंथ दिया है।

१२वीं शताब्दी तक आते-आते साहित्य के क्षेत्र में नायिका-भेद की चर्चा मुखरित हो चली थी, उसकी न तो नाट्यशास्त्र के विवेचक अनसुनी कर रहे थे और न काव्यशास्त्र के अध्येता उसकी उपेक्षा कर सकते थे। शारदातनय ने भी साहित्य के इस पक्ष को भरत से आगे बढ़ा दिया। भरत ने धीरोदात्त आदि नायक-गुणों के आधार पर, वय के आधार पर, जातिगत शील के आधार पर, नाटकों में प्रयुक्त स्त्रीपात्रों के आधार पर - अनेक प्रकार से नायिकाओं का नायिका-भेदों का विवरण दिया है। अभिनवगुप्त ने दो-चार नामों की वृद्धि की है - रुद्रट आदि ने साहित्य की दृष्टि से नायिका-भेदों का विवेचन किया है, किन्तु शारदातनय के अपने समय तक के नायिका-भेद सम्बन्धी सभी अध्ययनों का साहित्य और नाट्य दोनों दृष्टियों से उल्लेख किया है।

इस प्रकार शारदातनय का भावप्रकाशन संस्कृत नाट्यशास्त्र की परम्परा का एक अद्वितीय रत्न है। यह असन्दिग्ध है कि शारदातनय ने अपने पूर्ववर्ती वृद्धभरत, भरत,

अभिनवगुप्त, भोज और मम्मट के ग्रन्थों का आमूलचूल सांगोपांग अध्ययन किया था। इन सभी आचार्यों का प्रभाव भाव-प्रकाशन पर स्पष्ट रूप से परिलक्षित है। शारदातनय ने नाट्योत्पत्ति के प्रसंग में व्यास के मत के, रसोत्पत्ति के प्रसंग में वासुकि के मत के और रस के प्रसंग में नारद के मत के तथा योगमाला संहिता के उद्धरण स्थान-स्थान पर दिए हैं। शारदातनय ने धनञ्जय की कारिकाएँ, भोज के श्रृंगारप्रकाश से विषयवस्तु और कारिकाएँ, मम्मट के काव्यप्रकाश से शब्दार्थ सम्बन्ध की सामग्री की पंक्तियां की पंक्तियां आनुपूर्वी के साथ अक्षरशः उद्धृत कर ली थी। साथ ही साथ संस्कृत की टीका टिप्पणी का अभाव और प्राचीन अनुपलब्ध ग्रन्थों तथा आचार्यों के अप्रसिद्ध तथा कठिन पारिभाषिक शब्दों के प्रयोग के कारण यह ग्रन्थ कुछ अंश में सहसा बोधगम्य नहीं था और कुछ अंश में पुनरावृत्ति मात्र था। तथापि यह सत्य है कि शारदातनय ने अभिनवभारती को अनेक संस्कृत नाट्याचार्यों की परम्परा को तथा संगीत और नृत्य के सिद्धान्तों को पूर्णरूप से हृदयङ्गम किया था। यह सर्वथा निश्चित है कि शारदातनय ने भरत, कोहल, अभिनवगुप्त, धनञ्जय द्वारा सुरक्षित नाट्य सामग्री का पूर्णरूप से अध्ययन किया था और अपनी लोकोत्तर प्रतिभा के आधार पर उस काल में प्रचलित संगीत की अन्यान्य शैलियों को भी शास्त्रीय ढंग से अपने ग्रन्थों में प्रतिष्ठित किया था। नाट्यशास्त्र के प्राचीन आचार्यों द्वारा पूर्णरूप से प्रभावित होने पर भी शारदातनय की अपनी एक मौलिक दृष्टि सर्वत्र प्रधान थी। उनके ग्रन्थ में ऐसे अनेक तत्त्व प्राप्त होते हैं जिनका विवेचन करने वाले वे प्रथम आचार्य हैं। इस सन्दर्भ में भाव का लक्षण, विभाव, अनुभाव के भेद और संगीत के संदर्भ में सप्तधातुओं से सप्तस्वरों की उत्पत्ति की उद्भावना उनकी मौलिक कल्पना के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किए जा सकते हैं। शारदातनय के ग्रन्थ का साक्षात प्रभाव संगीत-रत्नाकर पर शिङ्गभूपाल की सुधाकरी टीका तथा रसार्णवसुधाकर, कुमारस्वामी की प्रतापरुद्रीय पर 'रत्नापण' टीका और कल्लिनाथ की संगीत-रत्नाकर' पर कलानिधि टीका में संगीत और रस के प्रसंग में प्रभूत उदाहरणों से प्रमाणित होता है।

जन्मस्थान एवं जीवनवृत्त

शारदातनय के जन्मस्थान के विषय में अधिक ज्ञात नहीं है। उनके ग्रन्थ 'भावप्रकाशन' के प्रारम्भ में मङ्गलाचरण के पश्चात् उनकी जन्मभूमि का सङ्केत है। ग्रन्थ के अनुसार आर्यावर्त देश में 'मेरूत्तर' नाम का एक महान जनपद था। उसके दक्षिण भाग में 'माठरपूज्य' नाम का एक ग्राम था, जिसमें एक हजार ब्राह्मण निवास करते थे। इसी ग्राम में काश्यप-वंशोत्पन्न लक्ष्मण नाम का एक ब्राह्मण निवास करता था।[१] ये लक्ष्मण ही शारदातनय के प्रपितामह थे। इस प्रकार अपनी पूर्वज-परम्परा का मूल स्थान बताते हुए शारदातनय ने 'मेरूत्तर' नामक जनपद का उल्लेख किया है।

१. भावप्रकाशन, गा.ओ.सी.नं. ४५, १६६८, पृष्ठ १, पंक्ति-११-१४

अब प्रश्न यह है कि आर्यावर्त देश में स्थित 'मेरूत्तर' जनपद की स्थिति कहां है ? भाषा-वैज्ञानिक दृष्टिकोण से आर्यावर्त देश में 'मेरूत्तर' जनपद को आधुनिक मेरठ समझा जा सकता है।[१] भावप्रकाशन की समस्त पाण्डुलिपियां दक्षिण में ही उपलब्ध हुई हैं, इसलिए शारदातनय ने 'मेरूत्तर' के दक्षिण भाग में स्थित जिस 'माठरपूज्य' नामक ग्राम का उल्लेख किया है वह दक्षिण-प्रदेश का 'माटपूशि' नामक प्राचीन ग्राम हो सकता है, जिसके आधार पर 'माटपूशि' एक गोत्रसूचक उपनाम दक्षिण भारत के कुछ ब्राह्मणों में प्रचलित हो गया है। 'मेरूत्तर' नामक जनपद तो निस्सन्देह वर्तमान 'उत्तरमेरू' नामक ग्राम है जो मद्रास के निकट 'चेंगलपट' जिले से लगभग बीस मील की दूरी पर स्थित है, इसे उत्तरमेरूर' भी कहते हैं। प्राचीन 'मेरूत्तर' नाम का विपर्यास कालान्तर में 'उत्तरमेरूर' हो गया हो, तो कोई आश्चर्य नहीं। इस प्रकार यह अधिक सम्भव हो सकता है कि शारदातनय का जन्म स्थान दक्षिण भारत में रहा होगा।[२]

शारदातनय का जन्म काश्यपगोत्रीय ब्राह्मण परिवार में हुआ था। इनकी वंश-परम्परा में प्राचीनतम नाम 'लक्ष्मण' प्राप्त होता है, जो शारदातनय के प्रपितामह थे। यह 'लक्ष्मण' अत्यन्त विद्वान थे। उन्होंने तीस यज्ञों को सम्पन्न कर भगवान विष्णु को प्रसन्न किया था और 'वेदभूषण' नामक एक वैदिक भाष्य तैयार किया था। उसका पुत्र श्रीकृष्ण (शारदातनय का पितामह) भी सम्पूर्ण वेदों और शास्त्रों का अध्येता था।[३] उसने पुत्र-प्राप्ति की कामना से वाराणसी में महादेव को प्रसन्न किया था। उनकी कृपा से श्रीकृष्ण ने भट्टगोपाल नामक सुन्दर पुत्र की प्राप्ति की थी। भट्टगोपाल को अष्टादश विद्याओं पर समान अधिकार प्राप्त था। उन्होंने शारदादेवी की उपासना कर अत्यन्त गुणवान पुत्र-रत्न प्राप्त किया था; जिसका नाम शारदादेवी के ही नाम पर 'शारदातनय' (सरस्वती का पुत्र) रखा गया था।[४]

कुछ विद्वानों का कहना है कि मम्मट-प्रणीत 'काव्यप्रकाश' के टीकाकार भट्टगोपाल[५] और शारदातनय के पिता भट्टगोपाल दोनों एक हैं। लेकिन दोनों को अभिन्न ठहराना युक्तियुक्त नहीं है, क्योंकि मम्मट के पश्चात किसी भी लेखक ने टीकाकार भट्टगोपाल को उद्धृत नहीं किया है। कुमारस्वामी ने जिनका समय १५वीं शताब्दी[६] निश्चित है, टीकाकार भट्टगोपाल को उद्धृत किया है।[७] इससे सिद्ध होता है कि टीकाकार भट्टगोपाल का समय १५वीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध है।[८] शारदातनय १२वीं शताब्दी में ही हो गये थे तो क्या उनके

१. Journal of the Andhra Historical Research Society, Vol. II, P. 132
२. भावप्रकाशन, भूमिका, पृष्ठ-१२
३. भाव प्रकाशन, पृष्ठ-१, पंक्ति १५-१८।
४. भावप्रकाशन, पृष्ठ-२ पंक्ति १-५।
५. भट्टगोपालकृत 'काव्यप्रकाश की टीका', प्रकाशन-त्रिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज।
६. History of Sanskrit Poetics by P.V. Kane, Delhi, 1961, PP. 416
७. प्रतापरुद्रीय, कुमारस्वामी-कृत रत्नापण-टीका सहित, मद्रास, १६१४, पृष्ठ-२५०।
८. History of Sanskrit Poetics by P.V. Kane, Delhi, 1961, PP. 417

पिता उनके परवर्ती काल में हुए होंगे ? अतः शारदातनय के पिता भट्टगोपाल के साम्य की संभावना एक हास्यास्पद दुराग्रह ही कही जा सकती है।

शारदातनय के गुरु का नाम 'दिवाकर' था। यह 'दिवाकर' नाट्यवेद के पूर्ण ज्ञाता थे तथा किसी नाट्यशास्त्र के प्रबन्धक थे। उन्होंने सदाशिव, शिव, पार्वती, वासुकि, वाग्देवी (सरस्वती), मुनि, नारद, अगस्त्य, व्यास, भरत तथा उनके शिष्यों (कोहलादि) के नाट्यविषयक मत-मतान्तरों की सम्यक शिक्षा शारदातनय को प्रदान की थी।[1]

समय

शारदातनय ने 'शृंगार-प्रकाश' एवं 'काव्य-प्रकाश' के अनेक उद्धरणों को अपने ग्रन्थ 'भावप्रकाशन' में उद्धृत किया है। इससे सिद्ध होता है कि उक्त दोनों ग्रन्थों के लेखक भोज एवं मम्मट के पश्चात् शारदातनय हुए हैं। भोज का काल ग्यारहवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध स्वीकार किया जाता है। अतः शारदातनय का स्थितिकाल निश्चित रूप से इसके अनन्तर ही होना चाहिए।

भाव प्रकाशन में भोज के साथ-साथ सोमेश्वर नामक एक आचार्य का भी सन्दर्भ प्राप्त होता है[2], किन्तु साहित्य क्षेत्र में वर्णित 'सोमेश्वर' नामक चार लेखकों में से शारदातनय का परिचय किस सोमेश्वर से था ? - यह ज्ञात करना अत्यावश्यक है। ये चार सोमेश्वर इस प्रकार हैं -

१. 'मानसोल्लास ' का लेखक सोमेश्वर
२. 'संगीत-रत्नावली' का लेखक सोमेश्वर।
३. 'काव्यादर्श' का सोमेश्वर।
४. कीर्ति-कौमुदी एवं सुरथोत्सव का लेखक सोमेश्वर।

उपर्युक्त चारों लेखकों का काल निर्धारण करने के पश्चात् ही इनमें से किसी एँक सोमेश्वर को शारदातनय से सम्बद्ध किया जा सकता है।

१. मानसोल्लास का लेखक सोमेश्वर 'अभिलषितार्थचिन्तामणि' का भी लेखक माना जाता है। मानसोल्लास की रचना ११३१ ई. में हुई थी।[3] इसके पिता चालुक्यवंशीय विक्रमादित्य चतुर्थ थे।
२. द्वितीय सोमेश्वर 'सङ्गीत-रत्नावली' का लेखक है। इस ग्रन्थ की पाण्डुलिपि के विषय में डा. हूलर[4] तथा बड़ौदा सेन्ट्रल लाइब्रेरी की पत्रिका नं. ८[5] के अनुसार

---

१. भावप्रकाशन, पृष्ठ-२, पंक्ति १४-१६।
२. भावप्रकाशन, पृष्ठ १२, पंक्ति २१ तथा पृष्ठ १६४, पंक्ति ६।
३. प्रकाशन, गायकवाड़ ओरियण्टल सीरीज नं. २८ की भूमिका, पृष्ठ ६।
४. A Catalogue of Sanskrit MSS in the Private Library of Gujrat Etc. pp. 4, 274
५. Here Somarajdeva is mentioned as the author and he is identified as a Pratihari of the Chalukya King Ajaypal of Gujrat (1174-1177 A.D.)

यह सोमेश्वर (सोमराजदेव) गुजरात के चालुक्य-वंशीय राजा अजयपाल का प्रतिहारी था। इस राजा का राज्यकाल ११७४-११७७ ई. था।

३. तृतीय सोमेश्वर द्वारा विरचित 'काव्यादर्श' मम्मट के काव्य-प्रकाश पर लिखी हुई एक टिप्पणी है। यह सोमेश्वर स्वयं को भारद्वाज गोत्रीय भट्टदेवक का पुत्र कहता है। सम्वत् १२८३-१२२७ ई. के काल में रचित इसके ग्रन्थ की एक पाण्डुलिपि जैसलमेर के भण्डार के कैटलॉग में प्राप्त हुई है।[१] इससे प्रतीत होता है कि ये सोमेश्वर पाण्डुलिपि की तिथि से लगभग पचास वर्ष पूर्व हुआ।

४. 'कीर्तिकौमुदी' एवं 'सुरथोत्सव' के लेखक सोमेश्वर को गुजरात के राजा भीमदेव द्वितीय, राजा वीरधवल तथा राजा वीसलदेव का राज्याश्रय प्राप्त था।[२] इन राजाओं का काल ११७८ ई. से १२६२ ई. तक होने से यह सोमेश्वर भी इसी काल में हुआ था। इसके पिता का नाम कुमार था।

इस प्रकार उपर्युक्त चारों सोमेश्वर ११३१ से १२६२ ई. अर्थात् लगभग १३१ वर्ष तक के काल के अन्तर्गत राज्याश्रयों में प्रतिष्ठित हुए थे। इन चारों में से जो 'सङ्गीत रत्नावली' का प्रणेता है, वही 'सङ्गीत रत्नाकर'[३] में उल्लिखित सोमेश्वर होगा, ऐसा प्रतीत होता है, क्योंकि शाङ्र्गदेव का काल १२१०-१२४७ ई.[४] है और यह सोमेश्वर ११७४-११७७ ई. में ही प्रतिष्ठित हो गया था। श्री एम.आर. तैलंग इस सोमेश्वर को सोमदेवपरमर्दी के रूप में पदस्थ करते हैं।[५] किन्तु यह उचित नहीं है क्योंकि परमर्दी नामक व्यक्ति सोमेश्वर से भिन्न था। एक परमर्दी अथवा परमल नामक चंदेलवंशीय राजा का राज्यकाल ११६५-१२०३ ई. तक रहा। उसके मन्त्री वत्सराज की कृति 'रूपकाष्टक' में उसका वर्णन प्राप्त होता है।[६] शार्ङ्गदेव ने सोमेश्वर (सोमेश) के नाम से पहले जिस परमर्दी का उल्लेख किया है, वह सोमेश्वर से भिन्न यह दूसरा परमर्दी नामक विद्वान राजा है, ऐसा प्रतीत होता है। यही सम्भव भी होगा क्योंकि परमर्दी (११६५ ई.) शार्ङ्गदेव (१२१० ई.) से पूर्व हो चुका था।

भाव प्रकाशन में उद्धृत सोमेश्वर के कथनोद्धरण संगीत विषयों और भारती आदि वृत्तियों से सम्बन्धित हैं। अतः इन चार सोमेश्वरों में से 'काव्यादर्श' के लेखक तथा

---

१. प्रकाशन, गायकवाड़ ओरियण्टल सीरीज नं. २१, पृष्ठ ४८।

२. सुरथोत्सव, काव्यमाला संस्कृत सीरीज नं. ७३, बम्बई, १६०२, भूमिका, पृष्ठ ८-१६।

३. रुदटो नान्यभूपालो भोजभूवल्लभस्तथा।
परमर्दी च सोमेशो जगदेकमहीपतिः।।
- सङ्गीत रत्नाकर, अड्यार संस्करण, वा.१, १/१८।

४. वही, भूमिका पृष्ठ १०।

५. द्रष्टव्य-'सङ्गीतमकरन्द' में सङ्गीत लेखकों की सूची, गा.ओ.सी. नं. १६, पृष्ठ-५६।

६. रूपकाष्टक, गा.ओ.सी. नं. ८, भूमिका, पृष्ठ ६।

'कीर्तिकौमुदी' और 'सुरथोत्सव' के लेखक को इस विचार-क्षेत्र से निष्कासित किया जा सकता है, क्योंकि इन ग्रन्थों में संगीत विषयक विवेचन उपलब्ध नहीं होता है। अतः शारदातनय द्वारा संदर्भित सोमेश्वर शेष दो में से कौन सा सोमेश्वर अभिप्रेत हो सकता है, यह निर्धारित करना है।

भाव प्रकाशन में जब-जब सोमेश्वर का नाम उद्धृत किया गया है, तब-तब राजा भोज के साथ ही हुआ है।[1] अतः यह सम्भव है कि उपर्युक्त चार में से प्रथम दो सोमेश्वर राजा भी रहे होंगे। इन दोनों में 'मानसोल्लास का सङ्गीत रत्नाकर में उल्लिखित लेखक भी शारदातनय को अभीष्ट नहीं हो सकता। अतः 'संगीत रत्नावली' का रचयिता सोमेश्वर, जिसका काल ११७४-११७७ ई. निर्धारित हो चुका है, शारदातनय द्वारा उद्धृत उद्धरणों से सम्बद्ध माना जा सकता है, क्योंकि 'सङ्गीत रत्नाकर' में सङ्गीतपरक सामग्री के साथ-साथ भारती आदि वृत्तियों का विवेचन भी सामान्यतः उपलब्ध है। इस आधार पर शारदातनय १२०० से १२५० ई. तक उत्पन्न हो गये होंगे।

शिंगभूपाल, कुमारस्वामी तथा कल्लिनाथ आदि के ग्रन्थों में अधिकांश स्थलों पर संगीत एवं रस के सम्बन्ध में भावप्रकाशन से उद्धरण उद्धृत किये गये हैं। शिंग भूपाल का काल १३३० ई.[2] तथा कल्लिनाथ[3] एवं कुमारस्वामी का काल १५वीं शताब्दी स्वीकार किया गया है। अतः इन परवर्ती ग्रन्थकारों के काल की निम्नतर सामान्य सीमा १३०० ई. स्वीकार की जा सकती है। इससे स्वतः सिद्ध हो जाता है कि इनके पूर्ववर्ती शारदातनय १३०० ई. से पूर्व ही अर्थात् १२००-१२५० ई. तक अवश्य उत्पन्न हो गये होंगे।

व्यक्तित्व

शारदातनय के ग्रन्थ 'भावप्रकाशन' का सिंहावलोकन करने पर उनके व्यक्तित्व का एक अपूर्व प्रतिरूप दृष्टिमार्ग के सामने सजीव हो उठता है। पूर्व प्रचलित ग्रहणीय परम्पराओं को आत्मसात कर लेने तथा अपने मौलिक विचारों से उन्हें अनुप्राणित कर देने की अपूर्व क्षमता के दर्शन उनके व्यक्तित्व में किये जा सकते हैं। बाल्यावस्था में ही शारदातनय ने पितृगृह में समस्त वेद-वेदाङ्गों का ज्ञान प्राप्त कर लिया था। कदाचित् वे शारदादेवी की उपासना में लग गये और देवी के चैत्रयात्रा-महोत्सव पर यज्ञ कर, प्रेक्षकों के साथ नृत्यशाला में बैठी हुई देवी को प्रणाम कर, उन प्रेक्षकों के कहने पर वे उस देवी के पास बैठ गये। वहाँ भावाभिनयविज्ञ नटों के द्वारा पृथक्-पृथक् तीस प्रकार के भिन्न-भिन्न रूपकों का प्रयोग होते हुए देखकर उन्होंने देवी से नाट्य-वेद की ज्ञान-प्राप्ति

१. भावप्रकाशन, पृष्ठ १२, पंक्ति २१; पृष्ठ १६४, पंक्ति ६।

२. History of Sanskrit Poetics, by P.V. Kane, pp. 430.

३. संगीत रत्नाकर, भूमिका, पृष्ठ-२०।

के लिए प्रार्थना की।[1] वहीं उनके हृदय में तीस रूपकों की रूपरेखा स्थापित हो गयी। ऐसे सरल साधक के व्यक्तित्व की भव्यता एवं गौरव का अनुमान लगाना दुःसाध्य नहीं है।

शारदातनय कट्टर सम्प्रदायवादी नहीं थे। उनके पूर्वजों में से भी प्रपितामह लक्ष्मण 'विष्णु' के उपासक पितामह श्रीकृष्ण शिव के भक्त, पिता गोपालभट्ट मां सरस्वती के साधक थे। किसी एक देवी या देवता को इष्ट मानने से पूर्व शारदातनय की तर्क-बुद्धि इस सृष्टि का मूल अन्वेषण करती हुई सांख्य-दर्शन तक पहुँच जाती है।[2] इसी दर्शन के सिद्धान्तों का अनुसरण करते हुए उन्होंने सहृदयों द्वारा किये जाने वाले नाट्य-रसों के आस्वादन हेतु अत्यन्त रोचक उपमा को अपने ग्रन्थ में प्रस्तुत किया है तथा इसी सम्बन्ध में शैवागम के कुछ प्रारम्भिक कार्यों का भी उल्लेख किया है।[3] नाट्य-रस का यह आस्वादन अथवा मनोरंजन उसी प्रकार का है, जिस प्रकार जीवात्मा सांसारिक भोगों का मनोरंजन करता है। इस विषय में अपने तर्कों को प्रस्तुत करते हुए प्रत्यभिज्ञा दर्शन के तत्त्वों, यथा राग, विद्या एवं कला आदि की भी व्याख्या शारदातनय प्रस्तुत करते हैं।[4] अतः उन्हें प्रत्यभिज्ञा सम्प्रदाय का अनुयायी कहा जा सकता है। उन्होने रस-भाव आदि नाट्य-विषयक तत्त्वों को दार्शनिक पृष्ठभूमि पर रखकर अपनी मौलिक दृष्टि से परखा है। इसलिये उनके माध्यम से एक नाट्यविद् दार्शनिक-व्यक्तित्व के दर्शन सहज ही में किये जा सकते हैं।

रचनाएँ

भावप्रकाशन के अतिरिक्त शारदातनय द्वारा रचित 'शारदीय' नामक एक अन्य ग्रन्थ का भी प्रमाण प्राप्त होता है।[5] 'भाव-प्रकाशन' नाट्य-परक है तथा 'शारदीय' सङ्गीत-परक। यह सम्भव है कि 'शारदीय' उनकी प्रथम रचना हो, जिसका नाम उन्होंने अपने नाम शारदातनय से ही रखा होगा। 'शारदीय' में सङ्गीत के समस्त अंगों-उपांगों का सम्यक् रूप से वर्णन किया गया था।[6]

'भावप्रकाशन' अपने ढंग की एक अपूर्व अमर कृति है। शारदातनय ने सम्पूर्ण ग्रन्थ में अधिकांशतः उन विभिन्न विचारों का आकलन एवं मौलिक समन्वय किया है, जो भरत के नाट्य-शास्त्र से प्रारम्भ होकर भरत-शिष्य परम्परा, दशरूपक, शृंगार-प्रकाश एवं काव्य-प्रकाश का प्रभाव लेते हुए उन (शारदातनय) तक पहुंचे। अतः भरत से लेकर शारदातनय तक एक शृंखला आबद्ध है।

---

१. भावप्रकाशन, पृष्ठ २, पंक्ति ६-१३।
२. वही, पृष्ठ १८१, पंक्ति १६।
३. वही, पृष्ठ ५३, पंक्ति ३-६।
४. वही, पृष्ठ १८१, पंक्ति २०-२२, पृष्ठ १८२।
५. भाव प्रकाशन, पृष्ठ १६४, पंक्ति ८।
६. वही, पृष्ठ १६४, पंक्ति ६।

कल्लिनाथ के 'कलानिधि' एवं कुमारस्वामी के 'रत्नापण' के प्रकाशन द्वारा भावप्रकाशन तथा शारदातनय के विषय में अन्य विशेष महत्त्वपूर्ण तत्त्व जनसाधारण के सम्मुख उपस्थित हुए। भावप्रकाशन में रंगशाला की समस्त विद्याओं का सुबोध-निरूपण किया गया है। विविध विषयों का विस्तृत विवेचन व्यवस्था की अवहेलना नहीं करने पाया है। यही इस ग्रन्थ तथा उसके प्रणेता की सहज स्वभाविक विशेषता रही है।

भाव प्रकाशन का प्रतिपाद्य विषय

'भाव प्रकाशन' आकार में नाट्यशास्त्र जैसा विशाल ग्रन्थ है। सदाशिव, शिव, पार्वती, वासुकि, वाग्देवी (सरस्वती) नारद, अगस्त्य, व्यास भरत एवम् आञ्जनेय इत्यादि अनेक नाट्यवेत्ताओं के सिद्धान्तों का सार ग्रहण करके 'शारदातनय' ने 'भावप्रकाशन' का प्रणयन किया है।[1] सम्पूर्ण प्रतिपाद्य सामग्री दस अधिकारों में विभक्त की गई है, जिसमें श्लोकबद्ध शैली के दर्शन होते हैं।

प्रथम-अधिकार में मंगलाचरण एवम् आत्मपरिचय-कथन के पश्चात् नाट्य के सर्वप्रमुख तत्त्व 'भाव' का निरूपण किया गया है। शारदातनय की दृष्टि से भावों का महत्त्व रस से भी पूर्व है। 'रस' काव्य की आत्मा है तब भाव तो उस रस का भी जीवनाधायक तत्त्व हुआ। रस रूपी साध्य की प्राप्ति के लिए भाव रूपी साधन सर्वथा अपेक्षित है। इसीलिए शारदातनय ने भावों को रस-प्रक्रिया के पूर्व ही वर्णित किया है। भले ही भरत ने रस-व्याख्या के पश्चात भावों को रखा है। भाव की सत्ता के बिना रस की अभिव्यक्ति सम्भव नहीं है। अतः नाट्य का मूल तत्त्व 'भाव' ही है।

'भाव' की इसी महत्ता के कारण शारदातनय ने ग्रन्थ का नाम भी 'भावप्रकाशन' रखा है जो सार्थक है। प्रथम अधिकार में भावों के विभिन्न भेद, यथा-विभाव, अनुभाव, स्थायीभाव, व्यभिचारीभाव एवं सात्विकभाव आदि तथा पुनः इन सभी के अवान्तर भेदों का विस्तृत प्रतिपादन किया गया है।

द्वितीय अधिकार में भाव के पश्चात् नाट्य के सर्वाधिक विशेष तत्त्व 'रस' का प्रतिपादन किया गया है; जिसमें भरत के रससूत्र पर आधृत विभिन्न मतों का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। भरत के अनुसार ही शारदातनय ने भी आठ रसों को स्वीकार किया है। शान्त रस के विषय में शारदातनय धनञ्जय के मत को स्वीकार करते हुए यह तो कहते हैं कि 'राम' के द्वारा कोई भी विभाव, अनुभाव एवं सात्विक भाव उत्पन्न न होने के कारण शान्त-रस का अभिनय रंगमंच पर नहीं हो सकता है।[2] किन्तु फिर भी शारदातनय शान्त रस के प्रति उतने कठोर नहीं हैं। धनञ्जय के विपरीत वे यह सोचने में उदारता प्रदर्शित

---

१. वही, पृष्ठ २, पंक्ति १६-२२।

२. भावप्रकाशन, पृष्ठ ४७, पंक्ति ५-६।

करते हैं कि शान्त-रस नाट्य में नहीं प्रत्युत काव्य में स्थान प्राप्त कर सकता है।[1] द्वितीय अधिकार में ही प्रसंगवश नाट्य, नृत्य एवं नृत्य का निर्वचन करते हुए वे लास्य एवं ताण्डव का भी निरूपण करते हैं।[2] रस-विवेचन के अन्तर्गत सर्वाधिक शृंगार-रस के विषय में शारदातनय भोज से प्रभावित हुए हैं। काव्य एवं रस के बीच वे व्यंग्य-व्यञ्जक भाव सम्बन्ध को स्वीकार न कर भाव्य-भावक भाव और प्रतिपाद्य-प्रतिपादक भाव सम्बन्ध को स्वीकार करते हैं, तथा रस और सामाजिक के बीच भोक्तृ-भोग्य भाव सम्बन्ध को स्वीकार करते हैं।

तृतीय अधिकार में रस की उत्पत्ति तथा वाचिकादि भेद से शृंगारादि रसों का भेद निरूपण किया गया है। शृंगारादि रसों के विष्णु आदि देवताओं के देवत्व का कारण-निर्वचन किया गया है। समस्त रसों के स्थायीभाव, अनुभाव, विभाव आदि का भी विस्तार से प्रतिपादन हुआ है।

चतुर्थ अधिकार में नायक-नायिका आदि का स्वरूप निरूपित है। शृङ्गार के स्थायीभाव रति के स्वरूप का प्रतिपादन करते हुए रति के वृद्धिकारक प्रेम आदि षड्गुणों का भी उल्लेख शारदातनय ने किया है। शृंगारोचित देश-काल गुण-चेष्टा आदि का रोचक निरूपण भी प्रस्तुत किया है। तत्पश्चात् शृङ्गारोचित पात्रों के वर्णन प्रसंग में नायक के भेद एवं उनके लक्षणों को प्रस्तुत किया है। नायिका भेद-प्रसंग के अवसर पर रुद्रट के मतानुसार ३८४ नायिका भेदों का उल्लेख भी किया है।[3]

पञ्चम अधिकार में स्त्री के यौवन, कोप, चेष्टा आदि; वैशिक नायक, उनकी प्रकृति, व्यवहार एवं अवस्था आदि का विस्तृत वर्णन हुआ है। नायिकाओं का सत्त्वभेदन-कथन करते हुए उनके देवशीला, दैत्यशीला इत्यादि २२ भेदों का उल्लेख किया गया है।

षष्ठ-अधिकार में शब्द-शक्ति-विवेचन प्रस्तुत किया गया है, ज़ो विस्तृत होते हुए भी व्यवस्थित है। रस की सिद्धि के लिए व्यञ्जना शक्ति अत्यन्त अपेक्षित है, अतः व्यञ्जना तथा उसके साथ ही साथ अभिधा, लक्षणा एवं तात्पर्या शक्तियों का निर्वचन भी प्रसंग से प्राप्त हो गया है। शक्तियों के आधार पर काव्य के उत्तम, मध्यम एवं अधम त्रिविध रूपों का प्रतिपादन भी शारदातनय ने किया है। इस अधिकार में प्रसंगवश रस, रसाभाव इत्यादि का भी कथन किया गया है।

सप्तम अधिकार में संगीत-विषय का सांगोपांग वर्णन हुआ है। जो कि रंगशाला का एक मुख्य एवं आवश्यक तत्त्व है। संगीत के विस्तृत क्षेत्र में गायन, वादन, नृत्य, नाद, वर्ण,

---

१. भावप्रकाशन, पृष्ठ-१३५-१३६।
२. भावप्रकाशन, पृष्ठ ६५, पंक्ति ८-६।
३. भावप्रकाशन, पृष्ठ ६५, पंक्ति ८-६।

स्थान, श्रुति, धातु, गीति, रीति एवं छन्द आदि अनेकानेक विषयों का समावेश किया गया है। त्वक् आदि सप्त धातुओं से सप्त-स्वरोत्पत्ति के प्रसंग वर्णन में शरीर की धमनी-संख्या के आधार पर श्रुतियों की संख्या २४ मानी गयी है।[१] इससे ज्ञात होता है कि शारदातनय आयुर्वेद के भी पूर्ण ज्ञाता थे।[२] इसके अतिरिक्त राग, मति, गति, लय, ताल, काल, अलंकार, गमक एवम् आयाम आदि संगीत के विविध विषयों का पारिभाषिक निर्वचन भी उन्होंने प्रस्तुत किया है। इसी अधिकार में नाट्य-शरीर का रचना-विधान प्रस्तुत करते हुए कथावस्तु, अर्थ-प्रकृतियाँ, अवस्थायें, सन्धियाँ, सन्ध्यंग एवम् अर्थोपक्षेपक इत्यादि भी शारदातनय ने विस्तार से निरूपित किये हैं।

अष्टम-अधिकार में तीस रूपकों का नामोल्लेख करके नाटक, प्रकरण आदि दशरूपकों का लक्षण एवं स्वरूप प्रतिपादित किया गया है। इस सन्दर्भ में मातृगुप्त, हर्ष, सुबन्धु, कोहल तथा भोज इत्यादि प्रसिद्ध आचार्यों का मतोल्लेख भी शारदातनय ने किया है। नाटक आदि दशरूपकों के उदाहरणस्वरूप जिन विभिन्न रूपकों के नाम शारदातनय ने उद्धृत किये हैं उनमें से अधिकांश आज अप्राप्य भी हैं।

नवम-अधिकार में नृत्य के बीस भेदों का वर्णन है। यह बीस नृत्य भेद ही 'उपरूपक' कहे गये हैं। इसी अधिकार में नाटक के पात्रों के लिए उचित भाषा-नियमों का निर्देश किया गया है। इसके अनन्तर आख्यायिका, सर्गबन्ध, संहिता, कोश एवं चम्पू इत्यादि के स्वरूप का निर्वचन किया गया है।

दशम-अधिकार में नाट्य-प्रयोग की विधि एवं भेद इत्यादि का प्रतिपादन हुआ है। किन्तु इससे पूर्व शारदातनय ने इस अधिकार के प्रारम्भ में नाट्य की वैदिक उत्पत्ति का विस्तृत कथन किया है, जो भरत नाट्यशास्त्र में प्रतिपादित नाट्योत्पत्ति की कथा से भिन्न है।[३] तत्पश्चात् विभिन्न नाट्यप्रयोक्ताओं का स्वरूप-निर्वचन किया है। शुद्ध तथा देशी प्रयोगों के उल्लेख प्रसंग में पुनः लास्य, ताण्डव नृत्तों का स्वरूप एवं विभागादि का निरूपण हुआ है। मार्गी प्रयोग में ध्रुवा के स्वरूप, उपयोग एवं विभागों का विस्तारपूर्वक कथन किया गया है। इसके अनन्तर भारतवर्ष का स्वरूप एवं स्थिति निर्दिष्ट करते हुए यहां प्रचलित विभिन्न भाषा-भाषियों एवं उनकी नाट्योपयोगिता को प्रदर्शित किया गया है। अन्त में पुनरुक्ति दोष का विवरण करते हुए शारदातनय ने अभिनवगुप्त की अनुयायिता को स्वीकार की है।[४]

---

१. वही, पृष्ठ १८६, पंक्ति ५ से पृष्ठ १८७, पंक्ति ११ तक।
२. वही, पृष्ठ १८६, पंक्ति १४।
३. (क) भावप्रकाशन, पृष्ठ २८४, पंक्ति ५ से पृष्ठ २८७, पंक्ति ६ तक।
   (ख) नाट्यशास्त्र, प्रथमोध्यायः।
४. भावप्रकाशन, पृष्ठ २८७, पंक्ति १६ से पृष्ठ २६४, पंक्ति १६ तक, पृष्ठ २६५।

नाट्यशास्त्रीय परम्परा का विकास एवं शारदातनय

भावं प्रकाशन के इस संक्षिप्त समीक्षण से ज्ञात होता है कि नाट्यशास्त्रीय परम्परा के विकास में शारदातनय क़ा विशेष योगदान रहा है। ग्रन्थ के अध्ययन के पश्चात् अनेक मौलिक तत्वों का उद्घाटन होता है जो चिन्तन को नई दिशा प्रदान करते हैं तथा लेखकीय प्रतिभा के प्रकर्ष को सूचित करते हैं। इस प्रकार प्रामाणिकता एवं उपादेयता की दृष्टि से यह ग्रन्थ भरत के नाट्यशास्त्र से किसी भी प्रकार कम नहीं है। नाट्यकला के विषय में यहाँ जो विस्तृत अभिव्यक्ति हुई है, वह अद्भुत ही है। इस ग्रन्थ में नाट्यकला के अतिरिक्त संगीत आदि अन्य ललित कलाओं का भी वैविध्यपूर्ण वर्णन उपलब्ध होता है। भरत से लेकर शारदातनय तक के बीच के समय में नाट्य, काव्य, संगीत नृत्य आदि विषयों पर अनेक ग्रन्थों का प्रणयन हुआ, लेकिन किसी भी ग्रन्थ में नाट्यशास्त्र पंचमवेद जैसी चिन्तनधारा में नहीं था, उपर्युक्त नाट्य आदि सभी कलाओं का समष्टि रूप एक ही स्थान पर नहीं था। यदि इन सभी का विलक्षण सामंजस्य कहीं सम्पादित हुआ, तो वह है; 'भावप्रकाशन' जिसकी सुनियोजित शैली वेदों का स्मरण कराती है। अतः भावप्रकाशन को ही पंचमवेद का उत्तराधिकारी मान लिया जाय तो कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी।

शारदातनय का सर्वप्रथम योगदान 'नाट्योत्पत्ति' के विषय में रहा है। इसके लिए भावप्रकाशन में जो सुनियोजित परम्परा स्वीकार की गयी है, उसका अपना विशिष्ट महत्त्व है। चारों वेदों से क्रमशः संवाद,अभिनय, गीत एवं रस को ग्रहण करके नाट्योत्पत्ति की मान्यता तो भरत ने प्रतिपादित की थी। उसे समादृत करते हुए भी शारदातनय ने 'शिव' से नाट्य का आविष्कार किया है।[1] भरत एवम् अनेक परवर्ती आचार्यों ने नाट्य की उत्पत्ति ब्रह्मा से स्वीकार की है। इस विषय में शारदातनय ने अपनी नवनवोन्मेषशालिनी कल्पनाशक्ति का सुन्दर परिचय दिया है। ब्रह्मा से नाट्योत्पत्ति स्वीकार करने का सिद्धान्त तो केवल वैदिक पृष्ठभूमि पर ही आधृत है, लेकिन इसे शिव से सम्बद्ध स्वीकार करने से तो वैदिक एवं लौकिक दोनों ही भाव-भूमियों का अलंकरण हो उठता है। शिव-पार्वती का ताण्डव, लास्य नाट्य का पूर्व प्रचलित स्वरूप है। शिव के नटराज रूप से नाट्योत्पत्ति जितनी तार्किक एवं शाश्वत सत्य सिद्ध है उतनी ब्रह्मा के रूप से नहीं। भावप्रकाशन में भूमि पर नाट्यावतरण कराने का श्रेय 'मनु' को दिया गया है[2] नहुष को नहीं।

नाट्य एवं दर्शन को गुम्फित करने में शारदातनय का एक विशेष योगदान है। उन्होंने नाट्य-विषयक विभिन्न तत्त्वों को दार्शनिक पृष्ठभूमि के परिप्रेक्ष्य में रखकर अपनी सजग दृष्टि से परखा है।

---

१. भावप्रकाशन, पृष्ठ ५५-५७, २८४-२८५।
२. भावप्रकाशन, पृष्ठ २८७, पंक्ति ८।

नाट्यपरक सामग्री के साथ काव्य-शास्त्रीय विषयों का सम्मिश्रण करना शारदातनय की एक अन्य विशेषता है। उनकी सचेत दृष्टि काव्यशास्त्रीय तत्त्वों को स्वाभाविक रूप से ग्रहण करती है। उन्होंने शब्द-शक्तियों का विशद संयोजन अपने ग्रन्थ में प्रस्तुत किया है।[1] उनके मत में शब्द और अर्थ का सम्बन्ध 'साहित्य' कहलाता है।

शारदातनय ने 'भाव-तत्त्व' को वह गरिमामण्डित स्थान प्राप्त कराया, जो उसे अब तक उपलब्ध नहीं हुआ था। यद्यपि 'रस' नाट्य का प्राण हैं तथापि उस रस की प्राप्ति का साधन भाव है, अतः साध्य 'रस' का कारणीभूत भाव ही है। इसीलिए शारदातनय ने भावों को रस-प्रक्रिया से पूर्व रखा है। भरत ने भाव का विश्लेषण 'संवेदना' के आधार पर प्रस्तुत किया है। जबकि शारदातनय का भाव-विवेचन सुख-दुःख की संवेदना के साथ-साथ सांख्योपचित दार्शनिक-धारा में भी प्रवाहमान हुआ है।

---

१. वही, षष्ठोधिकारः।

विश्वनाथ कविराज

सरलता, बोधगम्यता एवं दृश्य श्रव्य उभयविध काव्यविधा को समाहित कर लेने वाली व्यापकता के कारण काव्यशास्त्र के जिज्ञासुओं में अत्यन्त लोकप्रिय 'साहित्य दर्पण' नामक ग्रन्थ के प्रणेता आचार्य विश्वनाथ संस्कृत काव्यशास्त्र के प्रतिभाशाली, महनीय व लोकप्रिय आचार्यों की श्रेणी में परिगण्य हैं।

समालोचकों का विचार है कि आनन्दवर्धन, मम्मट जगन्नाथ आदि काव्यशास्त्र के प्रौढ़ आचार्यों की तुलना में विश्वनाथ मध्यम श्रेणी के आचार्य हैं। इनका ग्रन्थ 'साहित्य-दर्पण' काव्यशास्त्र का मौलिक ग्रन्थ न होकर आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, धनिक-धनंजय, मम्मट, रुय्यक प्रभृति आचार्यों के विचारों का संग्रह है। परन्तु किसी आचार्य की महत्ता उसके चिन्तन की मौलिकता से ही नहीं मापी जानी चाहिए। यदि उस चिन्तन की उपजीव्यता सुदृढ़ है, वह चिन्तन व्यापक जिज्ञासु वर्ग तक सहज सरलता संप्रेष्य है, हृदयग्राह्य है तो वह चिन्तन निश्चय ही प्रथम कोटि का है। इस दृष्टि में विश्वनाथ और उनका 'साहित्य दर्पण' निश्चय ही अतुलनीय है। वह संस्कृत काव्य साहित्य एवं काव्य शास्त्र के अध्ययन अनुशीलनरत साहित्यानुरागियों के लिए निरन्तर मार्ग दर्शन का कार्य कर रहा है। इससे बढ़कर उनकी सफलता और क्या हो सकती है कि 'काव्य प्रकाश' के साथ-साथ 'साहित्य दर्पण' भी अलङ्कार शास्त्र में अमर हो गया है।

यह सत्य है कि विश्वनाथ ने साहित्य दर्पण की रचना में प्राचीन आलंकारिकों के मतों का अनुसरण किया है, परन्तु उनकी दृष्टि मौलिक चिन्तन से सर्वथा रहित हो, ऐसा भी नहीं है। प्रथम परिच्छेद में ही काव्य का लक्षण करते समय उनकी मौलिकता स्पष्टतः दिखाई देती है। काव्याचार्यों द्वारा किए गए विभिन्न काव्यलक्षणों की आलोचना करते समय उनकी मौलिक विवेचना स्पष्टतः झलकती है। उनकी काव्य परिभाषा है -'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्'। जैसे किसी रमणीक दृश्य को देखकर किसी सुमधुर प्रस्तुति का आस्वादन कर मन से ओह, अहो जैसे शब्द निकल पड़ते हैं, उसी प्रकार रामायण, महाभारत, कुमारसम्भवम्, रघुवंशादि के श्रवण से, आस्वादन से जब मन तृप्त हो उठता है तो साहित्यदर्पणकार की यह परिभाषा ऋषि वाक्य जैसी सत्य लगने लगती है। साहित्यदर्पण की 'शशिकला' व्याख्या के व्याख्याकार डॉ. सत्यब्रत सिंह के शब्दों में-'इसमें काव्य की रहस्यमयी भावनायें छिपी हैं, कवियों की कला के रहस्य का संकेत छिपा है, सहृदयों की सहृदयता की कसौटी छिपी है और अन्त में विश्वनाथ कविराज की वह रसमयी काव्य संवेदना छिपी है जो बताना चाहती है कि काव्य क्या है ? किन्तु यह न बताकर 'कविता'

पर कविता करने लगती है।'[1]

बौद्धिकता के सूक्ष्मवीक्षण यन्त्र से इस काव्य परिभाषा का विश्लेषण करने पर यह सत्य स्पष्टतः सामने आता है कि वाक्य अपने आप रसात्मक नहीं हो सकता। कवि को रसात्मक वाक्यनिर्मित करनी होगी क्योंकि प्रतिदिन दैनन्दिन व्यवहार में आने वाले वाक्यों से रसात्मक काव्य का निर्माण नहीं हो सकता। रसात्मक होने के लिए रस रूप आन्तर तत्त्व को धारण करने के लिए वाक्य को केवल साकांक्ष, योग्य और संसृष्ट पदों का कदम्ब[2] होना ही आवश्यक नहीं है अपितु अदोष, सगुण और सुरुचिपूर्ण ढंग से अलंकृत होना अपेक्षित है। निष्कर्ष यही है, कि विश्वनाथ कविराज का 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' यह काव्यलक्षण ऊपरी तौर पर भी उसी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को ध्वनित करता है जिसमें अदोषता, सगुणता व समुचित रूप से अलंकृत शब्दार्थ सन्दर्भ का सन्निवेश हो।

इस काव्य परिभाषा की दूसरी ध्वनि है-'रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्'। यह ध्वनि वस्तुतः इस काव्यपरिभाषा के ऐतिहासिक विकास की सूचना है। जब रसात्मक काव्य को काव्य कहा जाता है तब उस वाक्य के रचनात्मक उपकरण तक पहुँचना आवश्यक हो जाता है और वह उपकरण रमणीयार्थ ही है जो रसात्मकता का पोषक हुआ करता है। पुनश्च इस काव्यलक्षण में आनन्दवर्धन की काव्यस्यात्मा ध्वनिः की विचारधारा भी केन्द्रित है जहाँ तक विश्वनाथ के इस लक्षण को काव्य सामान्य का लक्षण न कहकर काव्यविशेष का लक्षण कहने का प्रश्न है, तो यह सत्य है। यह काव्य, रसादिध्वनिकाव्य ही है किन्तु इसके साथ ही यह भी सत्य है कि प्रत्येक आलङ्कारिक का चिन्तन अपने युग की काव्यात्मक चेतनाओं के चिन्तन से प्रभावित हुआ करता है। विश्वनाथ कविराज के समसामयिक काव्यरसिक रस की आलोचना - प्रत्यालोचना रसविषयक चिन्तन मननादि में आत्मविभोर रहा करते थे। जैसे कि विश्वनाथ कविराज के प्रपितामह ही विस्मय रस की अनुभूति को सर्वत्र सिद्ध करने के प्रति प्रयत्नशील थे-

**'रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः।।
तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम्।'** [3]

इसी प्रकार विश्वनाथ के सजातीय सगोत्र चण्डीदास काव्य में 'रसास्वाद' की स्थिति में 'रसध्वनि' व 'गुणीभूत व्यङ्ग्य' की असम्भावना का सिद्धान्त स्थापित कर चुके थे,

---

१. साहित्यदर्पण, भूमिका पृ. १
२. वाक्यं स्याद्योग्यताकाङ्क्षासत्तियुक्तः पदोच्चयः साहित्यदर्पण २/१
३. साहित्यदर्पण, तृतीय परिच्छेद

शारदातनय ने भावप्रकाशन में रसादि के सम्बन्ध में प्रौढ़ विवेचन उपस्थित कर दिया था, अन्य अलङ्कारशास्त्र विषयक रचनाएँ भी इस दृष्टि से निर्मित प्रक्रिया में थीं। फलतः रस को केन्द्र में रखकर बनाया गया यह काव्यलक्षण उस युग की आवश्यकताओं से प्रेरित था।

सभी काव्यालोचकों ने काव्य के 'प्रयोजन' पक्ष पर विचार किया है; किन्तु अलङ्कारशास्त्र के प्रयोजन पर किसी ने दृष्टिपात नहीं किया। विश्वनाथ कविराज ने ही सर्वप्रथम 'कवि' और 'काव्यालोचक' के एकरस प्रयोजन पर विचार करते हुए 'चतुर्वर्गप्राप्ति' को उसका मुख्य प्रयोजन बतलाया है। कारण, मनुष्य की समस्त क्रियाएं चतुर्वर्ग के भीतर समा जाती हैं। काव्य की मानवीय क्रिया है काव्य समीक्षा भी। अतः इन दोनों क्रियाओं का प्रयोजन चतुर्वर्ग प्राप्ति बताना सर्वथा उचित है – अस्य ग्रन्थस्य काव्यङ्गतया काव्यफलैरेव फलवत्वमिति काव्य फलान्याह–

चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि।
काव्यादेव यतस्तेन तत्स्वरूपं निरूप्यते।।[1]

शब्द शक्तियों के विवेचन प्रसङ्ग में विश्वनाथ ने 'संकेत ग्रह' के उपायों में वृद्धव्यवहार के अतिरिक्त 'आंप्तोपदेश' और 'प्रसिद्धार्थपदसमभिव्यवहार' को भी शक्तिग्रह के उपायरूप में प्रतिपादित किया है। लक्षणा के सम्बन्ध में उन्होंने कतिपय ऐसी बातों का निर्देश किया है जिन्हें काव्यप्रकाशकार ने सोच समझकर छोड़ दिया था। जैसे काव्यप्रकाशकार ने व्यङ्ग्यार्थगर्भता सके आधार पर लक्षणा के दो भेद बताए थे–१. गूढ़व्यङ्या एवं अगूढ़व्यङ्ग्या। किन्तु विश्वनाथ कविराज ने इनमें भी प्रयोजन के धर्मिगत प्रयोजन एवं धर्मगत भेद निर्दिष्ट किये हैं जिनसे प्रयोजनवती लक्षणा की भेद सङ्ख्या बढ़ गई।

इसी प्रकार विश्वनाथ कविराज का व्यञ्जना निरूपण बड़ा सुबोध व सारगर्भित बन पड़ा है। उनका यह चिन्तन कि वाच्य और व्यङ्ग्य अर्थों में आकाश पाताल का अन्तर है–वाच्यार्थ के बोद्धा पदपदार्थवित् हो सकते हैं, किन्तु व्यङ्ग्यार्थ के बोद्धा सहृदय ही हुआ करते हैं, निस्सन्देह ही महत्त्वपूर्ण है। उनका विश्लेषण है कि वाच्यार्थ यदि कहीं विधिरूप होता है तो व्यङ्ग्यार्थ निषेधरूप हो जाता है; वाच्यार्थ यदि एक है तो व्यङ्ग्यार्थ अनेक, वाच्यार्थ का बोध शब्दोच्चारण मात्र से होता है तो व्यङ्ग्यार्थ बोध के लिए भावयित्री प्रतिभा की अपेक्षा हुआ करती है। वाच्यार्थ से प्रतीति उत्पन्न होती है और व्यङ्ग्यार्थ से चमत्कार वाच्यार्थ आपात में प्रतीत होता है और व्यङ्ग्यार्थ अन्त में; वाच्यार्थ का आश्रय शब्द हुआ करता है और व्यङ्ग्यार्थ का शब्द के अतिरिक्त वर्ण, अर्थ, रचना आदि, इतना ही नहीं वाच्यार्थ का विषय कुछ होता है और व्यङ्ग्यार्थ का कुछ और[2]।

---

१. साहित्यदर्पण, १/२
२. तत्रैव ५/२

साहित्यदर्पण में विश्वनाथ ने रसध्वनिवादी आचार्यों की मान्यताओं के अनुरूप रस स्वरूप, रसास्वादन, रसमाहात्म्य, रसाङ्गों एवं रसनिष्पत्तिविषयक मतों का बड़ा व्यवस्थित विस्तृत एवं सारगर्भित विवेचन प्रस्तुत किया है। उनका वक्तव्य है कि विभाव, अनुभाव एवं संचारी भावों के द्वारा अभिव्यक्त स्थायी भाव जब पूर्ण परिपक्वावस्था को प्राप्त होता है, तभी उसे रस कहते हैं।[1] वे दध्यादिन्याय से रसानुभूति सिद्ध करते हैं। अर्थात् दूध जिस प्रकार दही के रूप में परिणत होता है उसी प्रकार स्थायी भाव भी रस के रूप में व्यक्त हो जाता है। कविवर्णित विभावादि के 'व्यङ्ग्य व्यञ्जकभाव' रूप संयोग से इत्यादि रत्यादि भावों का यह रूपान्तर परिणाम 'रस' एक अलौकिक और सहृदय मात्र संवेद्य तत्त्व है जो 'अखण्डप्रकाशानन्द, चिन्मयं', वेद्यान्तरस्पर्शशून्य, ब्रह्मास्वादसहोदर, लोकोत्तरचमत्कारप्राण किंवा आत्मस्वरूप से अभिन्न आनन्दानुभव है[2]।

इस रस के आस्वाद में विभावादि का पृथक् पृथक् प्रतिभास उसी प्रकार नहीं हुआ करता जिस प्रकार प्रपाणक रस के आस्वाद में शर्करा, मरिच, कर्पूर आदि का पृथक्-पृथक् आभास नहीं मिला करता। जैसे इनके सम्मिलन से बना प्रपाणक रस पान किये जाने पर अपूर्व आस्वाद प्रदान करता है उसी प्रकार विभावानुभाव व्यभिचारी भावों के संवलन के होने पर अपूर्व आनन्द प्राप्त हुआ करता है।[3]

साधारणीकरण के सम्बन्ध में भी विश्वनाथ के विचार महत्त्वपूर्ण हैं। उनकी मान्यता है कि काव्य-नाट्य में वर्णित विभाव, अनुभाव एवं व्यभिचारी भावों में 'साधारणीकरण' की अलौकिक शक्ति रहती है। इस शक्ति की ही महिमा है कि प्रत्येक सामाजिक अपनी-अपनी वैयक्तिक सीमाओं से परे पहुँच जाता है एवं अपने को राभादि नायकों से अभिन्न समझने लगता है। भले ही वह लोक जीवन का एक साधारण मानव हो तथापि समुद्र संतरण जैसे उत्साही कर्मों के प्रति वह महाभावों से भर उठता है।[4] इसी प्रकार से वह रत्यादि भावों की

---

१. विभावानुभावेन व्यक्तः संचारिणा तथा।
रसतामेति रत्यादिः स्थायीभावः सचेतसाम्।। साहित्यदर्पण ३/१

२. सत्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः
वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः।
लोकोत्तरचमत्कारप्राणः कैश्चित् प्रमातृभिः
स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः।। तत्रैव, ३/२, ३

३. तत्रैव, ३/१५

४. व्यापारोऽस्ति विभावादेर्नाम्ना साधारणीकृतिः।
तत्प्रभावेण यस्यासन् पाथोधिप्लवनादयः।।
प्रभाता तदभेदेन स्वात्मानं प्रतिपद्यते
उत्साहादिसमुद्बोधः साधारण्याभिमानतः।
नृणामपि समुद्रादिल्लङ्घनादौ न दुष्यति।। साहित्यदर्पण ३/६, १०

अनुभूति करता है। काव्य-नाट्य की यह साधारणीकृति ही रामादिगत रत्याति भावों को भी सामाजिकों की रत्यादि वासनाओं से एकरूप-एकरस बना दिया करती है।

परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च।
तदास्वादे विभावादेः परिच्छेदो न विद्यते।।[1]

यह कहते विश्वनाथ ने इस साधारणीकरण की स्थिति का अपेक्षाकृत अधिक सुन्दर विश्लेषण किया है कि रसास्वादन में काव्यनाट्य समर्पित समस्त वस्तुएँ स्वगत तथा परगत के भेद भाव से परे पहुँचकर सर्वसाधारण के समान अधिकार की वस्तुएँ बन जाती हैं। इसी कारण ये अलौकिक आनन्द की सृष्टि करने में समर्थ हो जाती हैं।

रस का मूलभूत तत्त्व लोकोत्तर चमत्कार है। यह लोकोत्तर चमत्कार सहृदय सामाजिक के चित्त का विस्तार है। अलौकिक काव्यार्थ के परिशीलन से सहृदय सामाजिक के हृदय में एक ऐसी ज्ञानधारा सी प्रवाहित होने लगती है जिससे ऐसा प्रतीत होता है कि हृदय विस्तृत हो गया हैं। यह हृदय का विस्तार ही चमत्कार है। यही समस्त रसों में समाहित रहा करता है। 'रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते' यह कहते हुए अपने इस मत का उन्होंने अन्यविद्वद्जनानुमोदित समर्थन भी प्रस्तुत कर दिया है।

इसी प्रकार 'रस' व 'आस्वाद' का तादात्म्य रसोदबोध में विभावादित्रितय की कारणता का रहस्य, करुणादि रसों की आनन्दात्मकता, रस के कार्य, ज्ञाप्य, नित्य, अनुकार्य, अनुकर्तृ, परोक्ष, प्रत्यक्ष आदि न होने का विस्तृत निरूपण करते हुए उसे एकमात्र अनिर्वचनीय, व्यङ्ग्य आस्वादमात्र सार मानने आदि के स्थल की विवेचना विश्वनाथ कविराज की सुन्दर विश्लेषणात्मिका, विषय प्रतिपादनात्मिका शक्ति के परिचायक हैं। रसध्वनिवादी पूर्ववर्ती समस्त आचार्यों की मान्यताएँ इन प्रसङ्गों में विश्वनाथ की यथाशक्य मौलिक विवेचनाओं की सुगन्ध लेकर अपने सम्पूर्ण स्वरूप में सहजतया प्रकाशित हो उठी है।

माधुर्यादि गुणत्रय के निरूपणप्रसङ्ग में भी विश्वनाथ की विवेचना अन्य ध्वनिवादी आचार्यों की स्थापनाओं से तनिक वैभिन्य रखती हैं। यद्यपि वे अन्य आचार्यों की भांति गुणों को रसमात्र का धर्म मानते हैं तथापिमाधुर्य व ओज के स्वरूप के सम्बन्ध में मम्मट व ध्वनिकार की मान्यताओं से मत वैभिन्य प्रदर्शित करते हैं। मम्मट ने जहां 'आह्लादकत्वं माधुर्यं शृङ्गारे द्रुतिकारणम्। करुणे विप्रलम्भे तच्छान्ते चातिशयान्वितं'[2] कहते हुए माधुर्य को एक ऐसा आह्लाद विशेष कहा था जिसके द्वारा सहृदय सामाजिक के हृदय में द्रुति

---

१. तत्रैव ३/१२
२. काव्य प्रकाश, ८/६८

उत्पन्न होती है उसका चित्त एक अलौकिक आनन्द से पिघल पड़ता है। यही माधुर्य का स्वरूप ध्वनिकार को भी अभीष्ट था-

शृङ्गारेविप्रलम्भाख्ये करुणे च प्रकर्षवत्।
माधुर्यमार्द्रतां याति यतस्तत्राधिकं मनः।।[1]

विश्वनाथ कविराज के अनुसार 'आह्लाद' व 'चित्त का द्रवीभाव' एक ही वस्तु है, न कि भिन्न-भिन्न, जिससे इनमें कार्यकारणभाव की कल्पना, जिसे ध्वनिकार व काव्यप्रकाशकार ने की है-असंगत मानी जानी चाहिए। उनकी दृष्टि में माधुर्य की अनुभूति का तारतम्य भी भिन्न-भिन्न है। उनके अनुसार संयोग शृङ्गार करुण, विप्रलम्भ शृङ्गार के आस्वाद में माधुर्य अथवा चित्तद्रुति का उत्तरोत्तर उत्कर्षक्रम अधिक संगत है -

चित्तद्रवीभावमयो ह्लादो माधुर्यमुच्यते।
संभोगे करुणे विप्रलम्भे शान्तेऽधिकं क्रमात्।।[2]

यही विश्लेषण 'ओज' के सम्बन्ध में है। आचार्य आनन्दवर्धन और काव्यप्रकाश के अनुसार 'ओज' का तात्पर्य 'दीप्ति' है जिसे वीरादि रसों में अनुभव किया जाता है जिसके द्वारा सहृदय सामाजिक अपने चित्तविस्तार का अनुभव किया करता है -

'दीप्त्यात्मविस्तृतेर्हेतुरोजो वीररसस्थितिः[3]

किन्तु विश्वनाथ की दृष्टि में चित्तविस्तार ही ओज है और 'दीप्ति' तथा 'चित्तविस्तार' में कार्यकारण भाव सम्बन्ध की मान्यता असंगत है -

ओजश्चित्तस्य विस्ताररूपं दीप्तत्वमुच्यते।
वीरवीभत्सरौद्रेषु क्रमेणाधिक्यमस्य तु।।[4]

'ओज' के उत्तरोत्तर अनुभव प्रकर्ष के सम्बन्ध में भी ध्वनिकार और काव्यप्रकाशकार तथा विश्वनाथ में मत वैभिन्य है। ध्वनिकार के अनुसार रौद्ररस ओजस्वी है किन्तु उसकी अपेक्षा 'वीर' अधिक ओजस्वी है। काव्यप्रकाशकार ने वीर को ओजस्वी और उसकी अपेक्षा वीभत्स और रौद्र को अधिक ओजस्वी माना है। विश्वनाथ काव्यप्रकाशकार की इस मान्यता से सहमत है।

---

१. ध्वन्यालोक, २/८
२. साहित्यदर्पण ८/२
३. काव्यप्रकाश, ८/६९
४. साहित्यदर्पण, ८/४

काव्य के सभी अङ्गों के अतिरिक्त दृश्य काव्य का भी विस्तृत विवेचन साहित्य दर्पण का अपना वैशिष्ट्य है। इस प्रसङ्ग में महाकाव्य, खण्डकाव्य, मुक्तक कथा, आख्यायिकादि का व्यवस्थित स्वरूप विवेचन सन्धि, सन्ध्यङ्गों, रूपकों उपरूपकों का विस्तृत निरूपण साहित्यदर्पण के महत्त्व को द्विगुणित कर देता है।

प्रायः ध्वनिवादी आचार्यों के द्वारा पृथक रूप से विवेचित न होने वाले 'रीतितत्त्व' का निरूपण भी विश्वनाथ ने आवश्यक माना एवं वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली व लाटी उन रीतियों का सोदाहरण विवेचन किया। उनका अलङ्कार, गुण, दोषादि विवेचन कुल मिलकार काव्यशास्त्र के अध्येता के समक्ष इस शास्त्र से सम्बद्ध सभी सिद्धान्तों को सरल सहज रूप में उपस्थित कर उसकी विविध जिज्ञासाओं के ज्ञान पिपासा को शान्त करता है, जो विश्वनाथ के काव्यशास्त्री रूप का सर्वाधिक सफल व सार्थक पक्ष है।

विश्वनाथ कविराज का वंश

विश्वनाथ कविराज ने अपने ग्रन्थों में अपने वंशादि के बारे में स्वल्प परिचय दिया है। इससे अधिक वर्णन अन्य किसी स्रोत से अब तक प्राप्त नहीं हो सका है। इस वर्णन से ज्ञात होता है कि वे उत्कल के किसी प्रसिद्ध एवं प्रतिष्ठित ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुए थे। उनके प्रपितामह का नाम कविपण्डित प्रवर 'नारायण' था। नारायण स्वयं उद्भट विद्वान् एवं अलङ्कारशास्त्र के ग्रन्थप्रणेता थे; जैसा कि 'साहित्यदर्पण' की इस उक्ति से ज्ञात होता है-

> **'चमत्कारश्चित्तविस्ताररूपो विस्मयापरपर्यायः।**
> **तत्प्राणत्वं चास्मद्वृद्धप्रपितामह सहृदय**
> **गोष्ठीगरिष्ठकविपण्डितमुरव्यश्रीमन्नारायणपादैरुक्तम्।' साहित्यदर्पण ३.३**

इसके अतिरिक्त विश्वनाथ कविराजरचित 'काव्यप्रकाश' की 'काव्यप्रकाशदर्पण' नाम्नी टीका की यह उक्ति-**यदाहुः श्रीकलिङ्गभूमण्डलाखण्डलमहाराजाधिराजश्री नरसिंहदेवसभायां धर्मदत्तं स्थगयन्तः अस्मत्पितामहश्रीमन्नारायणपादाः।**[1]

इसी ओर संकेत करती है कि कवि पण्डितप्रवर 'नारायण' का साहित्यशास्त्र पर पर्याप्त चिन्तन-मनन था ओर वे तत्कालीन विद्वत् समाज में अत्यन्त प्रसिद्ध थे। परन्तु उपर्युक्त दोनों उद्धरणों में एक जगह नारायण पण्डित के लिए प्रपितामह और दूसरी जगह पितामह कहा गया है। इसे देखते हुए जिज्ञासा सहज ही उठती है कि 'नारायण पण्डित' विश्वनाथ के पितामह थे या प्रपितामह। चूँकि इस सम्बन्ध में कोई दूसरा प्रमाण उपलब्ध

---

१. उद्धृत साहित्यदर्पण, सम्पा. सत्यव्रत सिंह, भूमिका पृ. ६२

नहीं है अतः इन दोनों स्थलों पर ध्यान देने से ज्ञात होता है कि एक जगह वृद्धप्रपितामह शब्द का प्रयोग होता है अतः दूसरे स्थल पर त्रुटिवश 'प्र' अंकित होना रह गया होगा।

विश्वनाथ के पिता का नाम ' चन्द्रशेखर' था। साहित्यदर्पण के अन्तिम श्लोकों से इस तथ्य की अभिव्यक्ति होती है -

श्रीचन्द्रशेखर महाकविचन्द्रसूनु-
श्री विश्वनाथ-कविराज-कृतं प्रबन्धम्।
साहित्यदर्पणममुं सुधियो विलोक्य
साहित्यतत्त्वमखिलं सुखमेव वित्त।। साहित्यदर्पण १०.६६

चन्द्रशेखर भी पाण्डित्यमण्डित कविप्रतिभा सनाथ थे। साहित्यदर्पण में उल्लिखित इनके दो ग्रन्थों 'पुष्पमाला' व 'भाषार्णव' से इसी तथ्य की पुष्टि होती है।[1] पुष्पमाला का यह उद्धरण-

द्वादशपदानान्दी यथा मम तातपादानां पुष्पमालायाम्-
शिरसि धृतसुरापगे स्मरारावरुणमुखेन्दुरुचिर्गिरीन्द्रपुत्री।
अथ चरणयुगानते स्वकान्ते स्मितसरसा भवतोऽस्तु भूतिहेतुः।।[2]

इस तथ्य को प्रमाणित करता है कि चन्द्रशेखर नाटकरचनाकार भी थे। इसके अतिरिक्त भाषार्णव के सम्बन्ध में यह उल्लेख-

भाषालक्षणानि मम तातपादानां भाषार्णवे
साहित्यदर्पण ६/१६६ वृत्ति

इससे स्पष्ट है कि चन्द्रशेखर विविध भाषाविद थे। विश्वनाथ ने अपने भाषाविद् कविहृदय पिता द्वारा रचित अनेक उक्तियाँ साहित्यदर्पण में उद्धृत की हैं।[3]

विश्वनाथ और उनके पिता दोनों ही किसी देश के राजा के यहाँ 'सान्धि-विग्रहिक' के प्रतिष्ठित पद पर रहे होंगे, क्योंकि दोनों के नामों के साथ 'सान्धिविग्रहिक' और 'महापात्र विरुद्' जुड़ा मिलता है। सम्भवतः यह राजा कलिङ्ग देश का राजा रहा होगा। प्राचीनकालीन व्यवस्था के अनुसार ब्राह्मण मंत्री पद पर नियुक्त ही किये जाते थे। विश्वनाथ को भी यह उत्तरदायित्व संभवतः अपनी वंश परम्परा से ही प्राप्त हुआ था। जहां तक उनके आश्रयदाता के नाम का प्रश्न है तो उस सम्बन्ध में विश्लेषण करने पर ज्ञात होता है कि

१. १.२ साहित्यदर्पण, ६/२५
२. साहित्यदर्पण, ६/२५
३. तत्रैव, ३/५८, ३/८२, ३/२१३, ३/२०७

आचार्य विश्वनाथ की कृतियों में 'प्रशस्ति रत्नावली' नामक कृति भी है जिसमें कलिङ्गाधिपति नरसिंह की स्तुति की गई है। पुनश्च साहित्यदर्पण के कुछ स्थल ऐसे हैं जो स्पष्टतः किसी राजा की प्रशंसा में रचित प्रशस्तिश्लोक हैं। उदाहरणार्थ व्याजस्तुति अलंकार के उदाहरण में 'इदं मम' कहते हुए यह श्लोक -

स्तनयुगमुक्ताभरणाः कण्टककलिताङ्गयष्टयो देव।
त्वयि कुपितेऽपि प्रागिव विश्वस्ता द्विट्स्त्रियो जाताः।।[1]

इसी प्रकार परम्परितरूपक के उदाहरण में-

आहवे जगदुदण्डराजमण्डलराहवे।
श्रीनृसिंहमहीपाल स्वस्त्यस्तु तव बाहवे।।[2] **(तत्रैव १०/२६)**

इन श्लोकों से यह ज्ञात होता है कि ये पद्य सम्भवतः अपने आश्रयदाता की प्रशस्ति में रचित 'प्रशस्तिरत्नावली' से लिए गये होंगे। इस तथ्य की पुष्टि 'साहित्यदर्पण' की 'शशिकला' टीका के व्याख्याकार डॉ. सत्यव्रत सिंह के इस वक्तव्य से भी होती है कि साहित्यदर्पण पर इनके पुत्र अनन्तदास द्वारा रचित लोचनटीका में यह उल्लेख मिलता है-'यथा मम तातपादानां विजयनरसिंहे[3] इससे स्पष्ट है कि 'प्रशस्तिरत्नावली' भी कलिङ्गनरेश नरसिंह प्रथम व द्वितीय की विजयगाथा के रूप में वर्णित होगी, जैसे नरसिंहविजयकाव्य। इस प्रकार इन उल्लेखों से इतना तो सिद्ध हो जाता है कि विश्वनाथ ने 'प्रशस्तिरत्नावली' व 'नरसिंहविजय' नामक काव्य में कलिङ्गाधिपति नरसिंह प्रथम व द्वितीय दोनों की स्तुति की है; जिससे इनका कलिङ्गदेशवासी होना निश्चित होता है। साहित्यदर्पण में आगत 'कलिङ्गः साहसिकः, राजा (नरसिंहः) गौडेन्द्रं कण्टकं शोधयति' इत्यादि प्रयोग भी इस तथ्य की ओर संकेत करते हैं; क्योंकि गौड़ देश कलिङ्ग का प्रत्यासन्न शत्रु देश था।

विश्वनाथ का व्यक्तित्वः

'साहित्यदर्पण' के प्रथम परिच्छेद की समाप्ति पर आचार्य विश्वनाथ ने अपने व्यक्तित्व का शब्दाङ्कन स्वतः इस प्रकार किया है :-

श्रीमन्नारायणचरणारविन्दमधुव्रतसाहित्यार्णवकर्णधारध्वनिप्रस्थापनपरमाचार्यकविसूक्तिरत्नाकराष्दाशभाषावारविलासिनीभुजङ्गसन्धिविग्रहिकमहापात्रश्रीविश्वनाथकविराजकृतौ साहित्यदर्पणकाव्यरूपस्वरूपनिरूपणो नाम प्रथमः परिच्छेदः।

इससे स्पष्ट है कि भगवान नारायण के परम भक्त, साहित्यसमुद्र के कर्णधार, ध्वनिप्रस्थापन के परमाचार्य कवि, सूक्तिरत्नाकर, अट्ठारह भाषाओं के मर्मज्ञ तथा राज्य के

१. साहित्यदर्पण, १०/५६
२. तत्रैव १०/२६
३. साहित्यदर्पण, सम्पा. डा. सत्यव्रत सिंह भूमिका पृ. ६५

सन्धि-विग्रह विभाग का दायित्व सम्भालने वाले मन्त्री थे। ये सभी बातें उन्हें वंशपरम्परागत दायभाग के रूप में प्राप्त थीं। साहित्यदर्पण में उद्धृत उनकी अनेक कृतियों के उदाहरणपद्य इस बात के सूचक हैं कि ये अलौकिक शेमुषी सम्पन्न थे। साहित्यदर्पण के चालीस से अधिक स्थलों पर 'इदं मम' कहकर उन्होंने अपनी विभिन्न काव्य व नाट्यकृतियों से उद्धृत या स्वरचित उदाहरण पद्य दिये हैं। इससे स्पष्टतः सिद्ध हो जाता है कि इन्होंने काव्य एवं नाट्य उभयविध विधाओं में तलस्पर्शी पाण्डित्य एवं अपरिमित रचनात्मकता अर्जित कर रखी थी।

विश्वनाथ द्वारा साहित्यदर्पण में उद्धृत उनके नानाविधि स्वरचित उदाहरणपद्यों के अवलोकन से यह स्पष्ट कहा जा सकता है कि ये मूलतः शृङ्गारी कवि हैं। प्रणय की मादक, मनोहारी, द्रवीभूत कर देने वाली स्थितियों, वृत्तियों व प्रसङ्गों के अंकन में इनका विशेष पाटव है। उदाहरणार्थ मुग्धानायिका के प्रथमावतीर्णमदनविकारास्वरूप के विषय में उनका चित्रण दर्शनीय है-

दत्ते सालसमन्थरं भुवि पदं निर्याति नान्तःपुरान्
नोद्दामं हसति क्षणात्कलयते ह्रीयन्त्रणां कामपि।
किञ्चिद्भावगभीरवक्रिमलवस्पृष्टं मनाग्भाषते
सभ्रूभङ्गमुदीक्षते प्रियकथामुल्लापयन्तीं सखीम्।। [1]

दीपकालङ्कार में विरहणी का चित्रण भी एतद्दृशासमीक्षणीय है-

दूरं समागतवति त्वयि जीवनाथे
भिन्ना मनोभवशरेण तपस्विनीसा।
उत्तिष्ठति स्वपिति वासगृहं त्वदीय-
मायाति याति हसति श्वसिति क्षणेन।।[2]

इसी प्रकार प्रवास विप्रलम्भ की स्थिति का चित्रण करते हुए आचार्य विश्वनाथ की गहरी अनुभूति समदर्शनीय है-

यामः सुन्दरि, याहि पान्थ, दयिते शोकं वृथा मा कृथाः,
शोकस्ते गमने कुतो मम, ततो वाष्पं कथं मुञ्चसि।
शीघ्रं न व्रजसीति मां गमयितुं कस्मादियं ते त्वरा
भूयानस्य सह त्वया जिगमिषोर्जीवस्य मे सम्भ्रमः।।[3]

---

१. साहित्यदर्पणः ३/५८
२. तत्रैव १०/४८
३. साहित्यदर्पण, ३/२०८

इसी प्रकार अन्य अनेक स्थल कवि के शृङ्गारभावसिक्त कोमलभावानुव्यंजक मन के सूचक हैं।

आचार्य विश्वनाथ ने 'साहित्यदर्पण' के प्रथम परिच्छेद की समाप्ति पर स्वयं को 'श्रीमन्नारायणचरणारविन्दमधुव्रत' कहा है एवं ग्रन्थ की समाप्ति पर-

यावत्प्रसन्नेन्दुनिभानना श्रीर्नारायणस्याङ्कमलङ्करोति।
तावन्मनः संमदयन्कवीनामेष प्रबन्धः प्रथितोऽस्तु लोके।।[1]

कहकर भगवान विष्णु व लक्ष्मी के चिरकालपर्यन्त अविभाज्य सम्बन्ध के समान इस ग्रन्थ से सज्जनों के प्रसन्न होने की बात कही है। इन वक्तव्यों से ज्ञात होता है कि विश्वनाथ की धार्मिक आस्था वैष्णव भक्तिपरक थी।

काव्य, नाटक, काव्यशास्त्र, प्रशस्तिवाचन व नानाविध शास्त्रों के ज्ञान के अतिरिक्त 'सान्धिविग्रहिक' होने से ज्ञात होता है कि ये राजनीतिशास्त्र में भी पारङ्गत थे।

विश्वनाथ का समय निर्धारण

आचार्य विश्वनाथ संस्कृत काव्यशास्त्र के उन आलङ्कारिकों में से हैं जिनका समय निश्चित प्राय सा ही है। अनेक ऐसे उल्लेख उपलब्ध हैं, जिनके आधार पर उनका समय निर्धारण सहजता से किया जा सकता है। ये तथ्य इस प्रकार हैं-

विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में अलाउद्दीन खिलजी नामक शासक का वर्णन किया है जो सन्धि करने पर सर्वस्व का और युद्ध करने पर प्राणों का हरण कर लेता था-

सन्धौ सर्वस्वहरणं विग्रहे प्राणनिग्रहः।
अल्लावदीननृपतौ न सन्धिर्नच विग्रहः।।[2]

यह अलाउद्दीन प्रसिद्ध मुसलमान शासक अलाउद्दीन खिलजी ही था। इसका शासनकाल १२६६-१३१६ ई. तक रहा। इसने अनेक हिन्दू राज्यों पर आक्रमण किया, उन्हें लूटा व बरबाद किया। इस सुल्तान व इसके सेनापति मलिक काफूर के अत्याचारों का इतिहास गवाह है। विश्वनाथ ने भी क्रियोत्प्रेक्षा के एक उदाहरण में इसके कारनामों की एक हल्की झलक वर्णित की है-

गङ्गाम्भसि सुरत्राण तवनिःशाननिस्वनः।
स्नातीवारिवधूवर्गगर्भपातनपातकी।।[3]

---

१. तत्रैव १०/१००
२. साहित्यदर्पण, ४/१३, १४/ षष्ठप्रभेद
३. तत्रैव १०/३२

अलाउद्दीन खिलजी को १३१६ ई. में विष देकर मार डाला गया था। अब 'साहित्यदर्पण' में उद्धृत इन सूक्तियों को ध्यान में रखने पर यह आकलन सहज ही किया जा सकता है कि विश्वनाथ या तत्कालीन अन्य जिस किसी कवि ने अलाउद्दीन के क्रोधी स्वभाव के वर्णनार्थ 'सन्धौ सर्वस्वहरणम्' आदि श्लोक की रचना की हो अथवा उसके पराक्रम की स्मृति रूप में 'गङ्गाम्भसि सुरत्राण' आदि की निर्मित की हो; इतना तो स्पष्ट है कि उसने ऐतिहासिक तथ्य इनके माध्यम से दे दिया और इस ऐतिहासिकता के आधार पर साहित्यदर्पण के रचयिता का समय १२९६-१३१६ ई. के पहले का नहीं हो सकता।

२. साहित्यदर्पण की एक हस्तलिखित प्रति का उल्लेख डाक्टर स्टीन द्वारा संकलित जम्मूकश्मीर दरबार के पुस्तकालय की हस्तलिखित पुस्तकों की सूची में अलङ्कारशास्त्र शीर्षक के अन्तर्गत किया गया है। इस हस्तलिखित प्रति का समय विक्रम संवत् १४४० अर्थात् १३४८ ई. है। अतः निर्विवाद सिद्ध है कि विश्वनाथ का समय १३८४ ई. के बाद का नहीं हो सकता।

३. साहित्यदर्पण में गीतगोविन्दकार जयदेव की एक सूक्ति उद्धृत है।[२] जयदेव बंगाल के प्रतापी राजा लक्ष्मणसेन के दरबार के रत्न थे। कवि उमापति, आचार्य गोवर्धन एवं धोयी कवि के समकालीन जयदेव का समय बारहवीं शती का पूर्वार्द्ध है। इस आधार पर विश्वनाथ जयदेव के पश्चाद्वर्ती सिद्ध होते हैं।

४. विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में नैषधकार श्रीहर्ष के नैषधीय चरित से एक श्लोक उद्धृत किया है।[३] इसके अतिरिक्त 'हनुमदाद्यैर्यशसा सितीकृतः'[४] आदि उद्धरण भी नैषध महाकाव्य के ही हैं। महाकवि श्रीहर्ष का समय ११६७-११७४ ई. है। अतः स्पष्ट है कि विश्वनाथ नैषधकार के उपरान्त ही हुए हैं।

५. विश्वनाथ ने प्रसन्नराघव के रचयिता जयदेव की इस प्रसिद्ध रचना से भी एक श्लोक उद्धृत किया है।[४] प्रसन्नराघवकार जयदेव का समय १२००-१२५० ई. के लगभग निश्चित है। इस आधार पर विश्वनाथ के कार्यकाल को इस समय सीमा के उपरान्त मानने में किसी तरह का कोई संशय नहीं रह जाता।

---

१. हृदि बिसलताहारो नायं भुजङ्गमनायकः कुवलयदलश्रेणी कण्ठे न सा गरलद्युतिः।
मलयजरजोनेदं भस्मप्रियारहितेमयि, प्रहर न हरभ्रान्त्यानङ्ग क्रुधाकिमु धावसि। साः द. १०/३९

२. धन्यासि वैदर्भिगुणैरुदारैर्यया समाकृष्यत नैषधोऽपि।
इतः स्तुतिः का खलुचन्द्रिकाया यदब्धिमप्युत्तरलीकरोति।।
साहित्यदर्पणः १./४६ उदाहरण श्लोक

३. साहित्यदर्पणः, १०/५२ उदाहरण श्लोक

४. कदली कदली करभः करभः करिराजकरः क[illegible]राजकरः।
भुवनत्रितयेऽपि विभर्ति तुलाभिदमुरुयुगं न चमूरु[illegible]शः।।
साहित्यदर्पणः ४/३/उदाहरण श्लोक

६. विश्वनाथ कविराज के प्रपितामह या पितामह के अनुज श्री चण्डीदास ने 'काव्यप्रकाश' की 'दीपिका' टीका लिखी है। इस टीका का रचनाकाल १२५० ई. के लगभग का है। अतः प्रपितामह या पितामह के अनुज व प्रपौत्र व पौत्र विश्वनाथ के मध्य के अन्तर को लगभग पचास वर्ष का मान लेने पर विश्वनाथ का रचनाकाल १३०० ई. के लगभग निश्चित किया जाना सम्भव लगता है।

६. विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में रुय्यककृत अलङ्कारसर्वस्व का अनेकत्र अनुसरण करते हुए उनके द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों को भी उद्धृत किया है। इससे स्पष्ट है कि ये रुय्यक के पश्चादवर्ती हैं। रुय्यक का समय ११३५-५० ई. के लगभग निश्चित किया गया है। इस आधार पर विश्वनाथ का समय १३००-१३५० ई. के लगभग निश्चित करने में कोई असङ्गति प्रतीत नहीं होती।

७. कलिङ्गनरेश नरसिंह (१२७०-१३०३ ई.) जिनके शिलालेखों में उन्हें 'कविप्रिय' कहा गया है; के दरबार में विश्वनाथ के प्रपितामह या पितामह 'नारायण' और 'धर्मदत्त' के शास्त्रार्थ की अनुश्रुति प्रसिद्ध है। विश्वनाथ कविराज ने कविपण्डित धर्मदत्त के नामोल्लेखपूर्वक साहित्यदर्पण में उनके मत को इस प्रकार उद्धृत किया है-तदाह धर्मदत्तः स्वग्रन्थे-

रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते।
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः।।
तस्माद‌द्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम्।[1]

इस उद्धरण से यह स्पष्ट सिद्ध होता है कि विश्वनाथ कविराज १३०० ई. के पश्चात् ही हुए होंगे।

आचार्य विश्वनाथ के कालनिर्धारण के सम्बन्ध में उपर्युक्त सभी प्रमाणों को दृष्टिगत रखते हुए जहां उनकी पूर्वसीमा १३०० ई. के बाद की ही ठहरती है; वहीं उनकी उत्तरवर्ती समयसीमा के निर्धारण में निम्नलिखित तथ्यों को ध्यान में रखना होगा।

१. १५वीं शताब्दी के प्रसिद्ध काव्य व्याख्याकार 'मल्लिनाथ' के पुत्र 'कुमारस्वामी' की रत्नापण टीका में जो कि 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' की व्याख्या है, साहित्यदर्पण का नामोल्लेख आया है।[2]

---

१. साहित्यदर्पण : ३/३ की वृत्ति

२. सम्मोहानन्दसम्भेदो मदो मद्योपयोगजः।
अमुना चोत्तमः शेते मध्यो हसति गायति।।
अधमप्रकृतिश्चापि परुषं वक्ति रोदिति। इति साहित्यदर्पणे।
प्रतापरुद्रयशोभूषणः रत्नापणः रसप्रसङ्ग

इसी प्रसङ्ग में पुनः उद्धरण है -

मोहो विचित्तता भीतिदुःखवेगानुचिन्तनैः।
घूर्णनागात्रपतनभ्रमणादर्शनादिकृत्। इति साहित्यदर्पणे
प्रतापरुद्रयशोभूषणम्, रत्नापण रसप्रसङ्ग

२. १५वीं शती के ही काव्यप्रकाश की 'प्रदीप' टीका के व्याख्याकार 'गोविन्द ठक्कुर' ने अपनी टीका में साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ का नामोल्लेख किए बिना उनके द्वारा मम्मटकृत काव्यलक्षण के खण्डित किये जाने का वर्णन कर विश्वनाथ के काव्यलक्षण की आलोचना की है। उनका यह मत इस प्रकार है-

'अर्वाचीनास्तु यथोक्तस्य काव्यलक्षणत्वे काव्यपदं निर्विषयं प्रविरलविषयं वा स्यात्। दोषाणां दुर्वारत्वात्। तस्मात् 'वाक्यं रसात्मकं काव्यमिति तल्लक्षणम्। तथा च दुष्टेऽपि रसान्वये काव्यत्वमस्त्येव। परं त्वपकर्षमात्रम्। तदुक्तम्-'कीटानुबिद्धरत्नादि' इत्यादि। एवमलङ्कारादिसत्त्वे उत्कर्षमात्रम्। नीरसे तु चित्रादौ काव्यव्यवहारो गौण इत्याहुः।

काव्यप्रकाश-प्रदीप टीका

इससे यह निस्सन्दिग्ध रूप से सिद्ध हो जाता है कि प्रदीप व्याख्याकार की दृष्टि में साहित्यदर्पण अलङ्कारशास्त्र का एक अर्वाचीन ग्रन्थ है।

उपर्युक्त सभी प्रमाणों के आलोक में विश्वनाथ कविराज के समय को १३०० ई. से १३८५ ई. के मध्य निर्धारित किया जाना युक्तिसंगत होगा।

विश्वनाथ की रचनाएँ :

विश्वनाथ कविराज की प्रतिभा का प्रकर्ष साहित्य एवं साहित्यशास्त्र उभयविध क्षेत्रों में उपलब्ध होता है। काव्यशास्त्रीय विषयों के विश्लेषण में इनकी विवेचिका शक्ति इस बात की सुपुष्ट सूचना देती है कि साहित्य एवं साहित्यशास्त्र के साथ दर्शन का भी मणिकाञ्चन संयोग इनके व्यक्तित्व एवं प्रतिभा को पर्याप्तरूपेण निखारने वाला है। ये कारयित्री एवं भावयित्री उभयविध प्रतिभा के धनी थे। इनकी सर्वप्रसिद्ध रचना 'साहित्यदर्पण' तो साहित्यशास्त्र की एक सर्वमान्य कृति है ही, तथापि इनकी अन्य अनेक कृतियां हैं, जिनके उद्धरण एवं स्मृतियाँ साहित्यदर्पण के पृष्ठों पर अंकित हैं। ये समस्त उद्धरण उनके नवीन कल्पना से संवलित सरस कविहृदय के ज्ञापक हैं। दुर्भाग्यवश इनमें से कोई भी ग्रन्थ उपलब्ध नहीं हो सका है। साहित्यदर्पण के उद्धरणों से ही उनका बोध होता है। इन उद्धरणों के आधार पर उनकी रचनाओं का परिचय इस प्रकार है-

१. **राघवविलासमहाकाव्य**-इस महाकाव्य का उल्लेख साहित्यदर्पण में 'करुण रस' के उदाहरण के प्रसङ्ग में किया गया है।[१]

२. **कुवलयाश्वचरित**-इस काव्य की रचना प्राकृत भाषा में हुई थी। इसका उल्लेख 'जड़ता' नामक व्यभिचारी भाव के उदाहरण में आगत है।[२]

३. **प्रभावती परिणय**-यह एक नाटिका है जिसके एक पद्य को साहित्यदर्पण में 'मुग्धा' नायिका के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया गया है।[३]

४. **चन्द्रकला**-यह भी नाटिका है; जिसका एक पद्य 'दीप्ति' नामक अलङ्कार के उदाहरण रूप में प्रस्तुत हुआ है।[४]

५. **प्रशस्ति रत्नावली**-इस काव्य की रचना सोलह भाषाओं में की गई थी। इसमें कलिङ्गनरेश नरसिंह प्रथम या द्वितीय की स्तुति में रचित प्रशस्तियाँ हैं। इसका उल्लेख साहित्यदर्पण में करम्भक की परिभाषा में आगत है।[५]

६. **काव्यप्रकाशदर्पण**-विश्वनाथ ने मम्मट के 'काव्यप्रकाश' पर काव्यप्रकाश दर्पण नामक टीका लिखी है।

७. **साहित्यदर्पण**-साहित्यदर्पण विश्वनाथ का साहित्यशास्त्र विषयक सर्वाधिक लोकप्रिय ग्रन्थ है, जिसने इन्हें काव्यशास्त्र के अमर हस्ताक्षर के रूप में अक्षयकीर्तियुक्त बना दिया है।

८. **नरसिंह विजय**-विश्वनाथ ने कलिङ्गनरेश नरसिंह द्वितीय के गौरवगान के रूप में सम्भवतः इस ग्रन्थ की रचना की थी। यह काव्य सम्भवतः साहित्यदर्पण के अनन्तर लिखा गया होगा; क्योंकि इसका निर्देश इस ग्रन्थ में नहीं है। विश्वनाथ के पुत्र अनन्तदास ने 'साहित्यदर्पण' की लोचन नाम्नी टीका में उल्लेख किया है।[६]

इन समस्त रचनाओं में 'साहित्यदर्पण' व 'काव्यप्रकाशदर्पण' को छोड़कर अन्य रचनाएँ अप्राप्त हैं। केवल इनके उदाहरण मात्र से विश्वनाथ कविराज की प्रभूत साहित्य सम्पदा का परिचय मिलता है। इन काव्यों व शास्त्रीय ग्रन्थों के अतिरिक्त विश्वनाथ ने कई स्फुट श्लोक भी लिखे होंगे। साहित्यदर्पण में कई उदाहरण इस प्रकार के हैं; जिनमें किसी

---

१. साहित्यदर्पण ३/२२५
२. तत्रैव, ३/१४८
३. तत्रैव, ३/५८
४. तत्रैव, ३/६६
५. करम्भकं तु भाषाभिर्विविधाभिर्विनिर्मितम्
यथा मम षोडशभाषामयी प्रशस्तिरत्नावली
तत्रैव, ६/३३७
६. यथा मम तातपादानां विजयनरसिंहे
साहित्यदर्पण-लोचनटीका अनन्तदासकृत

पुस्तक का नाम निर्देश तो नहीं है, पर हैं वे कविराज की ही रचनाएँ।

साहित्यदर्पण

विश्वनाथ कविराज का साहित्यदर्पण साहित्यशास्त्र का अत्यन्त लोकप्रिय ग्रन्थ है। काव्य प्रकाश की प्रौढ़ता एवं रसगङ्गाधर की दुरूहता से जहाँ विज्ञ जन क्लान्ति का अनुभव करते हैं; वहीं साहित्यदर्पण अपनी सुबोधता से सहृदयों को हठात् आकर्षित कर लेता है। यद्यपि इसमें ध्वन्यालोक काव्यप्रकाश एवं रसगङ्गाधर के समान प्रौढ़ व मौलिक चिन्तन नहीं है; प्रायः प्राचीन आलङ्कारिकों के मतों का ही प्रकाशन है तथापि यह अपने उस एक मात्र उद्देश्य में पूर्णतः सफल रहा है जिसको लक्ष्य बनाकर उस ग्रन्थ में काव्य एवं नाट्य उभयविध विधाओं से सम्बन्धित तथ्यों का वर्णन किया गया है। अधिकांशतः मौलिक न होने पर भी, संग्रह प्रधान होने पर भी अपनी सरस, सुबोध विषय प्रतिपादन शैली के कारण 'साहित्यदर्पण' वस्तुतः 'साहित्यदर्पण' है जिसमें साहित्यशास्त्र के तत्त्व प्रतिबिम्बित हैं।

साहित्यदर्पण दस परिच्छेदों में विभक्त है। इसके प्रथम परिच्छेद में काव्य का प्रयोजन लक्षण एवं भेद निरूपित है। इसी प्रसङ्ग में आचार्य ने मम्मटादि प्राचीन आचार्यों के द्वारा निर्धारित काव्य लक्षणों का खण्डन कर 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' कहते हुए अपने प्रसिद्ध काव्य लक्षण की प्रस्तुति की है। द्वितीय परिच्छेद के पद, वाक्य, महावाक्य, त्रिविध अर्थ प्रकारों, त्रिविध शब्दशक्तियों अभिधा, लक्षणा एवं व्यञ्जना के भेदों की विस्तृत व्याख्या की गई है। इस प्रकरण में उन्होंने मम्मटकृत त्रुटियों का भी निर्देश किया है। अन्त में तात्पर्यार्थ एवं तात्पर्यवृत्ति का भी निरूपण किया है।

साहित्यदर्पण के तृतीय परिच्छेद का मुख्य विषय रस-स्वरूप निरूपण है। रस के सम्बन्ध में प्राचीन आचार्यों के मत का समुल्लेख करते हुए उसके स्वरूप तथा निष्पत्ति की व्याख्या की गई है। विश्वनाथ का यह रसस्वरूप निरूपण बड़ा व्यवस्थित एवं परिष्कृत है। उन्होंने नाट्यशास्त्र के रससूत्र की व्याख्या कर उसे अनुकार्य गत अनुकर्तृ गत ज्ञाप्य, कार्य, नित्य, प्रत्यक्ष, परोक्ष, इत्यादि न मानते हुए एकमात्र अलौकिक सत्य सहृदय संवेद्य एवं व्यङ्ग्य माना है। रस की स्वप्रकाशता एवं अखण्डता की सिद्धि की है। विभावादि की विभावता का निरूपण किया है तथा साधारणीकरण की सयुक्तिक व्याख्या की है। इसी क्रम में उन्होंने नायकों के प्रकार उनके सहायकों तथा गुणों का वर्णन किया है। इसके पश्चात नायिकाओं के विभिन्न भेदों, उनके यौवनालङ्कारों, भाषाभिव्यक्तिप्रकारों एवं सहायिकाओं का निरूपण किया गया है। तदन्तर अनुभावों, सात्विक भावों, व्यभिचारी भावों एवं स्थायी भावों के स्वरूप एवं भेदों की विवेचना करके विभिन्न रसों के स्वरूप एवं प्रकारों का निरूपण किया गया है। अन्त में भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि एवं भावशबलता का भी निरूपण किया गया है।

साहित्यदर्पण के चतुर्थ परिच्छेद में काव्य के द्विविध प्रभेदों ध्वनि एवं गुणीभूतव्यङ्ग्य का सोदाहरण सप्रभेद स्वरूप निरूपण है। अन्त में मम्मट प्रोक्त काव्य के तृतीय प्रभेद चित्रकाव्य का सयुक्तिक खण्डन किया गया है। पञ्चम परिच्छेद में व्यञ्जना वृत्ति की स्थापना की गई है। व्यङ्ग्यार्थ के बोधन में अभिधा लक्षणा, तात्पर्य आदि वृत्तियों के अनुमानादि प्रमाणों का असामर्थ्य निरूपण करते हुए व्यञ्जना को ही इसकी एकमात्र प्रतिपादिका वृत्ति बतलाया है। इस प्रसङ्ग में उनकी मौलिक विवेचना है कि व्यङ्ग्यार्थ की बोधिका व्यञ्जना जब रस का बोध कराती है तो रसना वृत्ति कही जाएगी।

साहित्यदर्पण का षष्ठ परिच्छेद काव्य के अन्य निमित्तक भेदों से सम्बद्ध है। सर्वप्रथम रूपक के दस भेदों व उपरूपकों को कहकर नाटकीय पारिभाषिक तत्त्वों का निरूपण किया गया है। तदनन्तर रूपकों एवं उपरूपकों के स्वरूप का विवेचन है। इसके उपरान्त श्रव्यकाव्य के विविध भेदों यथा महाकाव्य, खण्डकाव्य, कथा, आख्यायिका, चम्पू, विरुद, करम्भक आदि के स्वरूप का विस्तृत वर्णन किया गया है। सप्तम परिच्छेद दोषों के विशद वर्णन को समर्पित है। इसमें पद, पदांश, वाक्य, अर्थ, रस एवं अलङ्कारगत दोषों के भेद-प्रभेद का सोदाहरण विवेचन है। अष्टम परिच्छेद में गुणनिरूपण, नवम में रीति एवं दशम में अलङ्कारों का विस्तृत निरूपण किया गया है। गुण निरूपण में इन्होंने प्राचीन आचार्यों द्वारा प्रोक्त बीस गुणों का मम्मट की सरणि पर तीन गुणों माधुर्य, ओज व प्रसाद में अन्तर्भाव कर दिया है तो रीतिनिरूपण प्रसङ्ग में रीतियों के स्वरूप व भेदों की विस्तृत व्याख्या करते हुए वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली व लाटी ये चार रीतियाँ बताई हैं। अलङ्कार निरूपण में शब्दालङ्कारों, अर्थालङ्कारों व उभयालङ्कारों का विस्तृत निरूपण किया गया है।

टीकाएँ :

सर्वाङ्गपूर्ण विषय प्रतिपादकता एवं सरलता सुबोधता के कारण अत्यन्त प्रसिद्ध 'साहित्यदर्पण' पर ५ प्राचीन टीकाएँ लिखी हुई उपलब्ध हैं। ये इस प्रकार हैं -

१. **लोचनटीका :** साहित्यदर्पण की इस टीका की रचना विश्वनाथ के पुत्र अनन्तदास ने की थी।। यह प्रकाशित है तथा सङ्क्षिप्त प्रसङ्गानुकूल एवं विद्वत्तापूर्ण है।
२. **विवृत्ति टीका :** इस टीका के रचनाकार रामचरण तर्कवागीश ने १६०० ई. में इसकी रचना की। इसका प्रकाशन हो चुका है और यह विद्वतापूर्ण विस्तृत टीका है।

विज्ञप्रिया टीका : इस विद्वतापूर्ण विस्तृत एवं प्रकाशित टीका के लेखक माहेश्वर भट्ट हैं।

प्रभाटीका इस अप्रकाशित टीका के रचनाकार गोपीनाथ हैं।

टिप्पण

इस अप्रकाशित टीका के रचनाकार मथुरानाथ शुक्ल हैं।

साहित्यदर्पण के अध्ययन से बहुत अधिक प्रचलित होने से वर्तमान काल में इस पर अनेक टीकाएं लिखी जा चुकी हैं। इनमें डा. पी.वी. काणे, आचार्य कृष्णमोहन शास्त्री, पं. शालिग्राम शास्त्री, डा. सत्यव्रत सिह, डॉ. लोकमणि दहाल आदि की टीकाएं प्रसिद्ध हैं।

शिङ्गभूपाल

सङ्गीत एवं नाट्य उभयविध-विषयों पर अपनी मेधा का प्रदर्शन करने वाले शिङ्गभूपाल संस्कृत काव्यशास्त्र के समुल्लेखनीय आचार्यों की परम्परा की महत्त्वपूर्ण कड़ी हैं। इन्होंने भारतीय सङ्गीत के विभिन्न पक्षों की विशिष्ट व्याख्या करने वाले शाङ्र्गदेव के 'सङ्गीत रत्नाकर' पर 'सङ्गीत सुधाकर' एवं रसादि विषयों तथा नाट्यादि विषयक सिद्धान्तों के निरूपण से सम्बद्ध 'रसार्णव सुधाकर' नामक ग्रन्थ का प्रणयन कर इन दोनों क्षेत्रों में अपना गौरवपूर्ण स्थान सुनिश्चित कर लिया है।

समय एवं जीवन परिचय : 'रसार्णव सुधाकर' एवं 'सङ्गीत सुधाकर' इन दोनों ही ग्रन्थों में ग्रन्थकार शिङ्गभूपाल ने अपना स्वल्प परिचय दिया है। इनमें 'सङ्गीत सुधाकर' का उद्धरण प्रथमतः दर्शनीय है। इसके द्वितीय अध्याय की समाप्ति पर पुष्पिका की पंक्तियाँ इस प्रकार हैं–'इति श्रीमदान्ध्रमण्डलाधीश्वरप्रतिगुणभैरवश्रीअन्नपोत नरेन्द्रनन्दनभुजबलभीम-श्रीशिङ्गभूपालविरचितायां सङ्गीतरत्नाकरटीकायां सुधाकराख्यायां रागविवेकाध्यायोद्वितीयः'।

इसी प्रकार 'रसार्णवसुधाकर' के प्रथम अध्याय की समाप्ति पर पुष्पिका की पंक्तियाँ इस प्रकार हैं -

'इति श्रीमदान्ध्रमण्डलाधीश्वरप्रतिगुणभैरवश्रीअन्नपोतनरेन्द्रभुजबलभीमश्रीशिङ्ग भूपालविरचिते रसार्णवसुधाकरनाम्नि नाट्यालङ्कारे रञ्जकोल्लासो नाम प्रथमोऽध्यायः।'

इन उद्धरणों से ज्ञात होता है कि शिङ्गभूपाल आन्ध्रप्रदेश के राजा थे। ये आन्ध्रनरेश 'अनपोत' अथवा 'अनन्त' के पुत्र थे एवं सुधाकरद्वय 'सङ्गीत' एवं 'रसार्णव' के रचयिता थे। रसार्णव सुधाकर के प्रारम्भिक श्लोकों से इनके पारिवारिक जीवन के सम्बन्ध में कुछ और जानकारी प्राप्त होती है। इसके अनुसार इनका सम्बन्ध दक्षिण भारतीय रेचल्लवंशीय राजकुल से था, जो विंध्य और श्रीशैल के मध्यवर्ती प्रदेश पर शासन करता था। 'राजाचलम्' इस प्रदेश की वंश परम्परागत राजधानी थी। इनके पिता का नाम 'अनपोत' अथवा 'अनन्त' था तथा माता का नाम 'अन्नमाम्बा'। इनके पितामह शिंगप्रभु या शिंगम नायक थे व प्रपितामह दाचम नायक।[1]

---

१. तत्र रेचल्लवंशाब्धि शरद्राका सुधाकरः। कलानिधिरुदारश्रीरासीद् क्षाचमूनायकः।। रसार्णव सुधाकर, १/५
तस्य भार्या महा भाग्या विष्णोः श्रीरिवविश्रुता। वोचमाम्बा गुणोदारा जाता तामरसान्वयात्।। तत्रैव, १!८
तयोरभूवन् क्षितिकल्पवृक्षाः पुत्रास्त्रयस्त्रासितवैरिवीराः। शिङ्गप्रभुर्वेन्नमनायकश्च वीराग्रणीरेचमहीपतिश्च।। तत्रैव, १!६
तस्याग्रजन्मा भुविराजदोषैरप्रोतभावादनपोतसंज्ञां। ख्यातां दधाति स्म यथार्थभूतामनन्तसंज्ञाञ्च महीधरत्वात्।। तत्रैव, १!१७
अन्नमाम्बेति विख्याता तस्यासीद्धरणीपतेः। देवी शिवा शिवस्येव राजमौलेर्महोज्वला।। तत्रैव, १!२४
राजा स राजाचलनामधेयामध्यास्यवंशक्रमराजधानीम्। सतां च रक्षामसतां च शिक्षां न्यायानुरोधादनुसन्दधार।। तत्रैव, १!४१
विन्ध्यश्रीशैलमध्यक्ष्मामण्डलं पालयन् सुतैः। वंशप्रवर्तकैरर्थान् भुङ्क्ते भोगपुरन्दरः।। तत्रैव, १!४२
तस्मिन् शासतिशिङ्गभूमिरमणे क्ष्मामन्नपोतात्मजे काठिन्यं कुचमण्डले तरलता नेत्राञ्चले सुभ्रुवाम्।
वैषम्यं त्रिवलीषु मन्दपदता लीलालसायां गतौ कौटिल्यं चिकुरेषु किञ्च कृशता मध्ये परं बध्यते।।तत्रैव, १!४३)

शिङ्गभूपाल, जिनका नाम डॉ. डे के अनुसार शिंगधरणीश, शिंगराज अथवा शिंग महीपति भी था; उत्कृष्ट कोटि के विद्धान होने के कारण हेमचन्द्र के समान 'सर्वज्ञ' नाम से सम्बोधित हुआ करते थे। श्री विश्वेश्वर कविचन्द्र ने 'चमत्कारचन्द्रिका' में शिङ्गभूपाल का यशोगान करते हुए इन्हें 'सर्वज्ञ' नाम से सम्बोधित किया है।

शेषगिरि शास्त्री ने अपने इतिहास ग्रन्थ 'बायोग्राफिक स्केचेज आफ द राजास् आफ वेंकटगिरि' ग्रन्थ में प्रतिपादित किया है-कि 'संगीत सुधाकर' का रचयिता 'शिङ्गभूपाल' 'वेङ्कटगिरि' का राजा था और यह 'शिंगनायडू' के नाम से प्रसिद्ध था। इसका समय १३३० ई. के लगभग था। पुनश्च 'रसार्णव सुधाकर' के प्रारम्भिक परिचयात्मक श्लोकों में शिङ्गभूपाल ने अपने को शूद्र बताया है तथा दक्षिण में नायडू नामोपाधि की गणना शूद्रों में होती है। अतः शेषगिरि शास्त्री के इस तर्क में बल है।

रामकृष्ण भण्डारकरका कथन है कि शिंग ने अपने को आन्ध्रमण्डल का अधीश्वर बतलाया है; तो यह कहना तो कठिन है कि वह किस समय हुआ था, तथापि देवगिरि के राजा सिंघण जिनका समय १२१८ ई. से १२४६ ई. रहा है; को शिंगभूपाल समझा जा सकता है। यह संस्कृतानुरागी एवं पाण्डित्यमण्डित राजा था। 'संगीत रत्नाकर' के रचयिता 'शाङ्गर्धर' इसी की सभा के पण्डित थे। सम्भव है कि सिंघण ने स्वयं ही 'सङ्गीत रत्नाकर' की टीका लिखी हो। यह भी सम्भव है कि किसी अन्य पण्डित ने यह टीका लिखकर अपने आश्रयदाता के नाम से प्रसिद्ध कर दी हो। अतः शिङ्गभूपाल का समय १३वीं शताब्दी का हो सकता है। परन्तु किसी ठोस प्रमाण के अभाव में देवगिरि के राजा सिंघण से शिङ्गभूपाल की अभिन्नता के विषय में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता।

मिथिला के पण्डितों की यह मान्यता कि शिङ्गभूपाल मिथिला के राजा थे ; उचित नहीं है। शिङ्गभूपाल ने स्वयं को आन्ध्रमण्डल का अधीश्वर कहा है और उनके इस कथन के आगे किम्वदन्तियों का कोई प्रामाणिक मूल्य नहीं। इसके अतिरिक्त 'रसार्णव सुधाकर' की हस्तलिखित प्रतियाँ दक्षिण में ही मिली हैं तथा उधर ही इसका अधिक प्रचार है; यह सत्य भी इस बात का पोषक है कि शिङ्गभूपाल दाक्षिणात्य ही थे।

एम.टी. नरसिंह अयंगर (सं. सुभाषितनी वी वाणी प्रेस, श्री रङ्गम् १६०८) का कथन है कि 'शिङ्गम् नायडू' या 'शिङ्गभूपाल' विजयनगर के प्रौढ़ देवराज' के समकालीन थे, जिनका समय १४२२-१२७७ ई. है, परन्तु इस तिथि की शुद्धता पर पी.आर. भण्डारकर ने सन्देह प्रकट किया है।[1] ए.एन. कृष्ण अयंगर उनकी तिथि १३४०-१३६० ई. की मध्यावधि निर्धारित करने के पक्ष में हैं।

---

१. प्रोसीडिंग्स आफ द फर्स्ट ओरियंटल कान्फ्रेंस, पूना, ॥ १६१६ पृ. ४२५

उपर्युक्त तथ्यों के अतिरिक्त कुछ आन्तरिक प्रमाण[1] भी हैं। ये हें, कविकृत पूर्ववर्ती आचार्यों एवं कवियों की कृतियों का उल्लेख। 'रसार्णव सुधाकर' की विषयवस्तु पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है कि इस ग्रन्थ की मूल प्रेरणा कवि को भोजकृत 'श्रृंगारप्रकाश' एवं शारदातनय कृत 'भावप्रकाशनम्' को देखकर हुई है। भोज का समय ग्यारहवीं शती का पूर्वार्द्ध है एवं शारदातनय का तेरहवीं शती का पूर्वार्द्ध है। इस आधार पर रसार्णव सुधाकरकार की भी आनुमानिक सीमा इस समय के उपरान्त ही निश्चित ठहरती है। भोज एवं शारदातनय से प्रभावित होने के अतिरिक्त शिङ्गभूपाल ने भरत, रुद्रभट, दशरूपककार तथा रस एवं नाट्य इन उभयविध विषयों पर लेखनी चलाने वाले अन्य ग्रन्थकारों का भी उल्लेख किया है।

इस कृति में विभिन्न नाट्य सम्बन्धी सिद्धान्तों की व्याख्या करते समय ग्रन्थकार ने विभिन्न प्रसिद्ध नाट्य ग्रन्थों से प्रभूत मात्रा में उद्धरण प्रस्तुत किये हैं। इनमें प्रमुख हैं- प्रबोधचन्द्रोदय, अनर्घराघव, प्रसन्नराघव, धनञ्जय, विजय व्यायोग, अभिराम राघव, (अनपोतनायकीय) माधवी वीथिका, मायाकुरङ्गिका (ईहामृग), पद्मावती, कामदत्त, रामानन्द, करुणाकंदलअङ्क, वीरभद्र विजृम्भणडिम, महेश्वरानन्द, आनन्दकोशप्रहसन, शृङ्गारमञ्जरीभाण, पयोधिमथनसमवकार कन्दर्प सर्वस्वतथा वीरानन्द। डा. डे के संस्कृत काव्यशास्त्र के इतिहास में पृष्ठसंङ्ख्यासहित इन उद्धरणों का विवरण अङ्कित है। परन्तु इन उद्धरणों से शिङ्गभूपाल के समय निर्धारण में कोई विशेष सहायता प्राप्त नहीं होती। कारण इन कृतियों में से जो प्रबोध चन्द्रोदय, 'अनर्घराघव' आदि प्रसिद्ध कृतियां हैं वे बारहवीं शती तेरहवीं शती की रचनाएं हैं; एवं अन्य अवशिष्ट कृतियाँ या तो अप्रकाशित हैं या फिर इतनी अचर्चित हैं कि उनके रचनाकालादि के बारे में कोई स्पष्ट जानकारी उभर कर सामने नहीं आती।

जहां तक शिङ्गभूपाल के राज्यकाल से उनके समय निर्धारण का प्रश्न है तो देवगिरि के राजा सिंघण जिनका राज्यकाल १२१८ ई. से १२४६ ई. रहा है; इनकी समानता नहीं की जा सकती। कारण, शिङ्गभूपाल ने इसी समयावधि में (१२०० ई.-१२५० ई.) निर्धारित किये गये शारदातनय के ग्रन्थ भावप्रकाशन से प्रभावित होकर स्वकीय रचना की विषयवस्तु आदि का निर्धारण किया है; अतः उनका समय इस अवधि में निर्धारित नहीं किया जा सकता। कारण, किसी ग्रन्थ के लेखन व उसकी प्रसिद्धि के विस्तार में कम से कम २५-५० वर्ष तक का समय तो लग ही जाता है; वह भी ऐसी प्रसिद्धि कि अन्य परवर्ती लेखक व रचनाकार उससे प्रभावित हो काव्य रचना करें।

---

१. प्रोसीडिंग्स आफ द आल इंडिया ओरियंटल कान्फ्रेंस, मैसूर, १६३७ पृ. २६४-७३

इसी प्रसंग को लेकर दक्षिण भारत के इतिहास को ध्यान में रखने पर ज्ञात होता है कि देवगिरि के यादवों में यादव जैतुगी के बाद उसका लड़का सिंहन (१२१०-४७ ई.) सिंहासन पर बैठा जिसके अधीन यादव साम्राज्य का सर्वाधिक विस्तार हुआ। सिंहन का सेनापति वीकन था, जो दक्षिण प्रान्त का शासक था। उसके प्रयत्नों से सिंहन का राज्य बढ़ता चला गया। यह राज्य उन क्षेत्रों में भी फैल गया जो कभी पश्चिमी चालुक्य साम्राज्य के केन्द्रीय, पश्चिमी व दक्षिणी पश्चिमी हिस्से थे। सिंहन ने काकतीय, गणपति व मालवा के राजा के विरुद्ध भी युद्ध छेड़े थे।

सिंहन का मुख्य ज्योतिषी चंगदेव था जो प्रसिद्ध खगोलशास्त्री एवं ज्योतिषी भास्कराचार्य का पौत्र तथा जैतुगी प्रथम के मुख्य पण्डित लक्ष्मीधर का पुत्र था।

यादव के सिंहासन पर सिंह का पौत्र कृष्ण (१२४७-६० ई०) बैठा। कारण उसका पुत्र जैतुगी द्वितीय पिता के जीवनकाल में ही स्वर्गवासी हो गया था। सिंहन का शासनकाल साहित्यिक गतिविधियों के लिए विख्यात रहा। अमलानन्द का वेदान्तकल्पतरु इसी समय का है। कृष्ण के बाद उसका भाई महादेव सिंहासन पर बैठा (१२६०-७१ ई०)।[1] इस वर्णन से स्पष्ट है कि शिङ्गभूपाल द्वारा प्रदत्त स्ववंश वर्णन व यादव राजा सिंहन के वंशधारी लोगों के नामों में पर्याप्त अंतर है। साहित्यिक गतिविधियों हेतु उदारमना होने पर भी राजा सिंहन व शिङ्गभूपाल के मध्य साम्य प्रस्थापन उचित नहीं।

पुनश्च दक्षिण भारत के ग्रन्थों के अवलोकन से ज्ञात होता है कि वहां विविध वंशों के विभिन्न शासकों के राज्यकाल में प्रभूत मात्रा में साहित्य का सृजन हुआ। धर्म, दर्शन, नीति, काव्य, नाट्य, काव्यशास्त्र कथा, सन्देशकाव्य स्तुति, टीका, व्याख्यान, धर्मशास्त्र कोश आदि विषयों को लेकर विद्वानों ने साहित्यभण्डार को पर्याप्त समृद्ध किया। इसी क्रम में हमारे विवेच्य ग्रन्थ 'रसार्णवसुधाकर' का भी प्रणयन हुआ जो विजयनगर शासन के प्रारम्भकाल की कविता, नाटक व आलोचना सम्बन्धी रचनाओं में समुल्लेखनीय माना गया। वहाँ इस रचना को राजकोण्ड के शिङ्गभूपाल जिनका समय १३५० ई. बताया गया है, रचित माना गया है। पर साथ ही वहाँ इसके लिए अधिक श्रेय उसके राजकवि विश्वेश्वर को दिया गया है जिसने 'चमत्कारचन्द्रिका' की रचना की थी जो अलङ्कारशास्त्र की अच्छी पुस्तक है।[2]

इन ऐतिहासिक तथ्यों को ध्यान में रखने पर यही कहना ज्यादा उचित है कि इस संदर्भ में दक्षिण भारत से सम्बद्ध इतिहास ग्रन्थों के पर्यालोचन की और अधिक आवश्यकता है। 'यह राजकोण्ड' प्रदेश किस राजवंशीय शासन के अन्तर्गत शासित था; उसकी

१. दक्षिण भारत का इतिहास, डॉ. नीलकण्ठ शास्त्री पृ. १८४-१८६
२. दक्षिण भारत का इतिहास, डा. नीलकण्ठ शास्त्री पृ. ३०४

राजवंशीय परम्परा क्या थी ? इसके परवर्ती शासक कौन थे ? इत्यादि तथ्य अन्वेषणीय हैं। इस राजवंश के सम्बन्ध में उपलब्ध ऐतिहासिक तथ्यों का शिङ्गभूपाल द्वारा 'रसार्णवसुधाकर' में वर्णित वंशवर्णन से साम्य हो जाने पर कम से कम हम किसी निश्चित निष्कर्ष पर पहुंच पाने की स्थिति में होंगे। जब तक इन वर्णनों का पारस्परिक साम्य नहीं हो जाता तब तक हमें इन्हें राजकोट का शासक मानने पर सहमत होना चाहिए जिनका समय १३५० ई. के लगभग था व जिनके राजकवि विश्वेश्वर थे, जिन्होंने **चमत्कारचन्द्रिका** नामक अलङ्कारशास्त्रीय कृति की रचना की थी। वे शिङ्गभूपाल के कृपापात्र थे। अपने ग्रन्थ में आगत कतिपय उदाहरण पद्यों में उन्होंने अपने संरक्षणदाता का गुणगान भी किया है-**'सिंहभूपाल कीर्तिसुधासारशीतला'**

रचनाएँ रसार्णवसुधाकर :

तीन विलासों में नाट्यशास्त्रीय विषयों को आधार बनाकर लिखित 'रसार्णव सुधाकर' में न केवल नाट्य वरन् काव्य के परम रमणीय तत्त्व 'रस' के सभी अङ्गों उपाङ्गों तथा तत्सम्बद्ध विषयों का विस्तृत विवेचन है। ये तीन विलास हैं-रञ्जकोल्लास, रसिकोल्लास तथा भावोल्लास। प्रथम रञ्जकोल्लास के अन्तर्गत नाट्य लक्षण, रसस्वरूप, नायक के गुण व प्रभेद, प्रणय व्यापार में उसके सहायक; नायिका के गुण तथा भेद वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली रीतियाँ, कैशिकी आदि चार वृत्तियाँ तथा विभिन्न सात्विक भावों का वर्णन है। द्वितीय रसिकोल्लास में तैंतीस व्यभिचारी भावों तथा आठ स्थायी भावों के विस्तृत विवेचन के साथ रति के भेद, शृंगार तथा अन्य रस, रसों के प्रतिरस रसाभास, भावाभासादि का विस्तृत निरूपण है। तृतीय भावोल्लास में दृश्यकाव्य रूपक के विभिन्न प्रभेदों, अर्थप्रकृतियों, पताका स्थानक, पञ्च अवस्थाओं अङ्ग-प्रत्यङ्ग सहित सन्धियों का विशद वर्णन है। इसके अतिरिक्त रूपक के विविध प्रभेदों उनमें प्रयोग करने योग्य भाषाओं पात्रों के नामादि का प्रतिपादन भी यहां हुआ है। इन त्रिविध विलासों की विषयवस्तु को अधिक गम्भीर दृष्टि से देखने पर ज्ञात होता है कि -

स्वच्छस्वादुरसाधारो वस्तुच्छायामनोहरः।
सेव्यः सुवर्णनिधिवद् नाट्यमार्गस्य नायकः।।
सात्विकाद्यैरभिनयैः प्रेक्षकाणां यतो भवेत्।
नटे नायकतादात्म्यबुद्धिस्तन्नाट्य मुच्यते।।
रसोत्कर्षो हि नाट्यस्य प्राणास्तत् स निरूप्यते।
विभावैरनुभावैश्च सात्विकैर्व्यभिचारिभिः।।
आनीयमानः स्वादुत्वं स्थायी भावो रसः स्मृतः।
तत्र ज्ञेयोविभावस्तु रसज्ञापनकारणम्।।[1]

---

१. रसार्णवसुधाकर १/५६-५६

यह कहते हुए नाटक, नायक व रस के प्राथमिक महत्त्व का निरूपण करते हुए शिङ्गभूपाल ने प्रथम विलास में नायक के विभिन्न गुणों यथा महाभाग्य, औदार्य, स्थैर्य, दक्षता, उज्जवलता, धार्मिकता, कुलीनता, वाग्मिता, कृतज्ञता, नयज्ञता, शुचिता, मानिता, तेजस्विता, कलाक्ता, प्रजारञ्जकता आदि का सोदाहरण निरूपण कर नायक के उत्तम, मध्यम व अधम इन तीन भेदों के चार अवान्तर प्रभेदों, धीरोदात्त, धीरललित, धीरप्रशान्त व धीरोद्धत का सोदाहरण प्रस्तुतिकरण किया है। शृङ्गार रस की दृष्टि से इन नायकों को पति, उपपति व वैशिक इन तीन भेदों में विभक्त कर पुनः इनके समस्त प्रभेदों को सोदाहरण वर्णित किया गया है।

इसी प्रकरण में शृङ्गारी नायक के सहायकों पीठमर्द, विट, चेट, विदूषक व सहायकों के गुणों का वर्णन कर शिङ्गभूपाल नायक की प्रणयिनी नायिकाओं के विविध प्रभेदों के निरूपण को आवश्यक मानकर तत्प्रतिपादनात्मक वर्णन में तत्पर हो उठे हैं। स्वकीया परकीया व सामान्या इस त्रिविध रूप में प्रथमतः नायिकाओं को विभक्त कर उनके मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा व उनके भी नाना अवान्तार भेदों का सोदाहरण निरूपण कर शिङ्गभूपाल ने अपने गम्भीर विषयज्ञान को प्रस्तुत किया है। नाना प्रभेदों के उदाहरण में उन्होंने स्वरचित अनेक पद्यों को प्रस्तुत कर अपनी काव्यरचनासामर्थ्य का भी पर्याप्त परिचय दिया है।

इसी विलास में शृंङ्गार के चतुर्विध उद्दीपनविभाव गुण, चेष्टा, अलङ्कृति व तटस्थता अपने समस्त प्रभेदों सहित वर्णित होकर विषय विवेचन को सम्पूर्णता प्रदान करते हैं। अनुभावों के अन्तर्गत हाव, भाव, हेलादि चिन्तन, भाव, लीला विलास विच्छित्त्यादि गात्रज भाव, पौरुष, सात्विक भाव यथा शोभा, विलास, गभीरगमन, स्मितवचन इत्यादि। आलाप, प्रलाप, संलापादि द्वादश वागारम्भ शिङ्गप्रवर की लेखनी द्वारा विवेचित होकर महनीय हो उठे हैं।

बुद्धयारम्भ के अन्तर्गत रीति, वृत्ति व प्रवृत्ति अपने समस्त प्रभेदों के साथ सविस्तार ग्रन्थकार द्वारा वर्णित है। विलास के अन्त में सात्विक भावों का वर्णन नायक नायिका से लेकर विभाव, अनुभाव, रीति वृत्ति प्रवृत्ति को एक समग्र पक्ष समेटते विराम लेता है।

द्वितीय विलास में व्यभिचारी भावों व संचारी भावों को नाम विश्लेषण पूर्वक सप्रभेद प्रतिपादन किया गया है। इनके व्यभिचारी व संचारी नामों का विश्लेषण करते ग्रन्थकार का वक्तव्य है-

व्यभी इत्युपसर्गौ द्वौ विशेषाभिमुखत्वयोः।
विशेषेणाभिमुख्येन चरन्ति स्थायिनं प्रति।।
वागङ्गसत्वयुक्ता ये ज्ञेयास्ते व्यभिचारिणः।
सञ्चारयन्ति भावस्य गतिं सञ्चारिणोऽपि ते।।
रसार्णवसुधाकर २/१, २

तैंतीस सञ्चारी भावों के नानाविध प्रभेदों का सोदाहरण निरूपण ग्रन्थकार के वैदुष्य व मानव मनोविज्ञान की अभिज्ञता का परिचायक है। इसी प्रकरण में स्थायीभावों को भी उनके अवान्तर प्रभेदों सहित विवेचित करना, रसों का सप्रभेद विस्तृत निरूपण, रसाभासों का विश्लेषण कवि के गभीर ज्ञान के सूचक स्थल है। उनमें सभी प्रसङ्गों को तो सप्रभेद उल्लिखित करना विस्तार को जन्म देगा तथापि कुछ स्थल अवश्य उदाहरणीय हैं। यथा शृङ्गार के सम्भोग शृंङ्गारान्तर्गत प्रभेदों का निरूपण करते हुये ग्रन्थकार ने कई पक्षों को उठाया है। यथा संक्षिप्त सम्भोग शृंङ्गार, पुरुषगत साध्वसेन सङ्क्षिप्त, स्त्रीगत साध्वसेन संङ्क्षिप्त, संकीर्ण सम्भोग, सम्पन्न सम्भोग, समृद्धिमत् सम्भोग शृंङ्गारादि। इसी प्रकार हास्य के आत्मस्थ, परस्थ दो रूप, उन दोनों के स्मित, हसित, विहसित, अवहसित, अपहसित, अतिहसितादि प्रभेद। पूर्वराग विप्रलम्भ में प्रत्यक्ष दर्शन, श्रवण, दर्शनस्वरूप कथन, चित्र दर्शन, स्वप्नदर्शन आदि से उत्पन्न कई प्रभेद बतलाए गए हैं।

स्थायीभावों में रति का उदाहरण देना समीचीन होगा। इसके कई प्रभेदों का ग्रन्थकार ने वर्णन किया है। उदाहरणार्थ-निसर्गरति, अभियोग जनित रति, संसर्गजनित रति, अभिमानजन्य रति, उपमाजन्य रति, अध्यात्मजन्य रति, शब्दजन्य, रूपजन्य रसजन्य, स्पर्शजन्य, गन्धजन्य प्रभेदों का वर्णन, रति के अवस्थान्तरों प्रेमा, मान प्रणय स्नेह, स्नेह के प्रौढ मन्द व मध्य भेद राग उसका त्रैविध्य कुसुम्भ नीली, माञ्जिष्ठ राग आदि का वर्णन सविस्तार उपन्यस्त है। इसी प्रकार अन्य प्रसङ्ग, अन्य विश्लेषणीय पक्ष भी दर्शनीय हैं।

तृतीय विलास नाट्य व रूपक के शब्दार्थ पर विचार करते हुए नाट्य की दशविधता, इतिवृत्त की पञ्चविधता, अर्थप्रकृतियों, सन्धियों, सन्ध्यङ्गों, छत्तीस वस्तुभूषणों, नान्दी के षड्विध प्रभेदों, भारतीवृत्ति, कवियों की चतुर्विधता उदात्त, उद्धत, प्रौढ़ व विनीत, प्रस्तावना, स्थापना उनके विविध प्रभेदों, वीथ्यङ्गों, अर्थोपक्षेपकों के विविध प्रभेद, अङ्कलक्षण, गर्भाङ्क वर्णन रूपक के समस्त प्रभेदों का विस्तृत निरूपण परिभाषा के विविध प्रभेद, कञ्चुकी, चेटी, अनुजीवी, वन्दी, मन्त्री, पुरोधा, नायक, नायिका, देवी, भोगिनी विद्याधर, कापालिक, सुवासिनी, विदूषक, त्रैवर्णिक आदि के नामों की भी चर्चा की गई है। अन्त में सत्काव्य की प्रशंसा कर ग्रन्थ का समापन हो जाता है।

सङ्गीत सुधाकर

यह रचना शाङ्र्गदेव द्वारा लिखित 'सङ्गीत रत्नाकर' की टीका है। देवगिरि के यादव राजा सिंघण (१२१०-१२४७ ई.) के शासनकाल में शाङ्र्गदेव ने 'सङ्गीत रत्नाकर' नामक ग्रन्थ की रचना की थी। शिङ्गभूपाल ने उसी पर 'सङ्गीत सुधाकर' नाम से टीका रची।

नाटक परिभाषा

शिङ्गभूपाल ने २८६ श्लोकों में निबद्ध एक नाटक परिभाषा नामक ग्रन्थ का भी प्रणयन किया था एवं इसका संक्षिप्त विवेचन रसार्णवसुधाकर के अन्त में किया है।

गोविन्द ठक्कुर

अपनी मौलिक प्रतिभा और प्रखर मेधा द्वारा 'काव्य प्रकाश' के विवेच्य विषयों का सर्वथा नवीन दृष्टि से पुनराख्यान करने के लिए 'काव्य प्रदीप' टीका की रचना करने वाले उद्भट पाण्डित्यमण्डित गोविन्द ठक्कुर काव्यशास्त्र के इतिहास में सादर उल्लेखनीय है। यह 'काव्यप्रदीप' का वैशिष्ट्य एवं गोविन्द ठक्कुर का वैदुष्य ही है कि इनकी टीका 'काव्यप्रकाश' पर निर्मित लगभग १०० टीकाओं के मध्य सर्वश्रेष्ठ टीका मानी जाती है। पुनश्च, साहित्यशास्त्र के उद्भट विद्वान् एवं नव्यव्याकरण के प्रणेता 'नागेश' जैसे मनीषी व 'वैद्यनाथ' जैसे पण्डित ने 'प्रदीप' पर क्रमशः उद्योत एवं 'प्रभा' नाम्नी टीकाएँ लिखीं इसी से इनके ग्रन्थ का महत्त्व स्पष्ट है। इस टीका के वैशिष्ट्य के सम्बन्ध में स्वयं ग्रन्थकार का वक्तव्य है -

"परिशीलयन्तु सन्तो मनसा सन्तोषशीलेन।
इममद्भुतं प्रदीपं प्रकाशमपि यः प्रकाशयति।।"[1]

गोविन्द ठक्कुर ऐसे वंश में उत्पन्न हुए थे, जिनमें परम्परा से विद्याओं का अध्ययन होता आ रहा था और जिसमें अनेक विद्या वैभव सम्पन्न विद्वान उत्पन्न हुए थे। फलस्वरूप ज्ञान का वह भण्डार विरासत के रूप में प्रदीपकार को उपलब्ध हुआ। प्रदीपकार उच्चकोटि के नैयायिक थे। उनके समय तक दर्शन, व्याकरण आदि क्षेत्रों में गम्भीर चिन्तन और मनन हो चुका था तथा नव्य-न्याय की नयी प्रणाली का भी आरम्भ हो चुका था। ऐसे समय में गोविन्द ठक्कुर ने एक नवीन दृष्टि लेकर 'काव्यप्रकाश' ग्रन्थ का मन्थन करके उसका जो सारभूत नवनीत प्राप्त किया, उसे अपनी 'काव्यप्रदीप' टीका के रूप में प्रस्तुत किया।

वंश परिचय

काव्य प्रदीप के आरम्भ में वर्णित पद्य से ज्ञात होता है कि इनका 'गोविन्द' नाम व 'ठक्कुर' उपनाम था। माता का नाम सोनो देवी और पिता का नाम केशव था। रुचिकर कवि इनके सौतेले ज्येष्ठ भाई थे और श्रीहर्ष इनके कनिष्ठ भाई थे-

सोनोदेव्याः प्रथम तनयः केशवस्यात्मजन्मा
श्री गोविन्दो रुचिकर कवेः स्नेहपात्रं कनीयान्।
श्रीमन्नारायण चरणयोः सम्यगाधाय चित्तं
नत्वा सारस्वतमपिमहः काव्यतत्त्वं व्यनक्ति।।

---

१. काव्यप्रदीप, पृष्ठ ४०३

इसी प्रकर एक पद्य टीका के अन्त में उद्धृत है -

ज्येष्ठे सर्वगुणैः कनीयसि वयोमानेन पात्रे धियां
गात्रेण स्मरगर्वरवर्वणपरे निष्ठाप्रतिष्ठाश्रये।
श्री हर्षेति दिवङ्गते मयि मनोहीने च कः शोधयेत्
अत्राशुद्धमहो महत् सुविधिना भारोऽयमारोपितः।।

गोविन्द ठक्कुर के भ्राता श्रीहर्ष के विषय में यह विवाद है कि नैषध के रचयिता श्रीहर्ष और गोविन्द ठक्कुर के भ्राता श्रीहर्ष एक ही व्यक्ति थे या दोनों भिन्न-भिन्न। इस शंका के निवारण हेतु कुछ तर्कों का उल्लेख किया गया है जिसके अन्ततोगत्वा यही सिद्ध होता है कि गोविन्द ठक्कुर के भ्राता श्रीहर्ष और नैषध के रचयिता श्रीहर्ष दोनों भिन्न-भिन्न व्यक्ति थे।

प्रदीपकार के सहोदर श्रीहर्ष केशवात्मज थे जबकि नैषधकाव्य के रचयिता श्रीहर्ष हीरात्मज थे।[1] 'काव्यप्रदीप' टीका में गोविन्द ठक्कुर ने 'विरोधालङ्कार' विवेचन में "यथा वा मद्भ्रातुः श्रीहर्षस्य"[2]। उदाहरण की चर्चा की है। दूसरी ओर विशेषोक्ति अलङ्कार निरूपण में 'भूम्यां... तार्जि[3] उदाहरण की चर्चा की है और इस उदाहरण के लिये लिखा है-इत्यादिनैषधदर्शनात्।

इन दोनों उदाहरणों द्वारा स्पष्ट है कि गोविन्द ठक्कुर ने स्वयं ही यह सिद्ध किया है कि 'नैषध' रचयिता श्रीहर्ष और उनके भ्राता श्रीहर्ष दोनों भिन्न व्यक्ति थे। यदि दोनों एक ही व्यक्ति होते तो गोविन्द ठक्कुर 'विशेषोक्ति' अलङ्कार के उदाहरण के अवसर में भी 'यथा वा मद्भ्रातुः श्रीहर्षस्य' ऐ सा ही प्रयोग करते।

पण्डित दुर्गाप्रसाद द्वारा सम्पादित 'काव्यप्रदीप' टीका के आरम्भ की भूमिका में भी गोविन्द ठक्कुर के सम्बन्ध में कुछ जानकारी मिलती है। दुर्गाप्रसाद जी के कथन द्वारा गोविन्द ठक्कुर के वंश और स्थान के विषय में ज्ञात होता है कि ये मिथिला के 'भटसीमरि' ग्राम के रहने वाले रविकर वंश के तथा 'ठक्कुर' उपनाम से सुशोभित थे।[4]

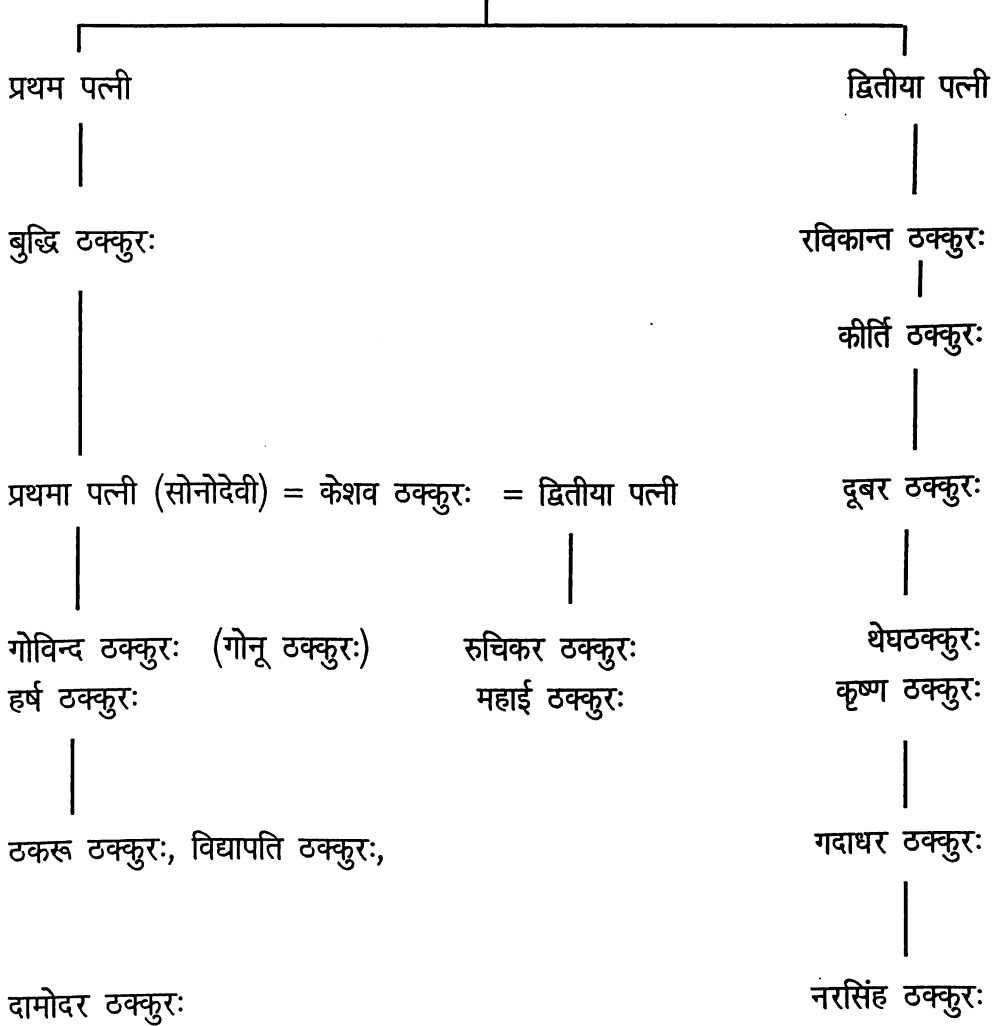
---

१. श्रीहर्षं कविराजराजिमुकुटालङ्कारहीरः सुतम्।
श्रीहीरः सुषुवे जितेन्द्रियचयं मामल्लदेवी च यम्।।
(नैषध; सर्ग १, अन्तिमपद्य)

२. 'यथा वा मद्भ्रातुः श्रीहर्षस्य' - 'सर्वतः पुरत एव दृश्यते पात्रतां न पुनरेति चक्षुषोः।'
हृद्गतोऽपि भुजयोर्न भाजनं कोऽयमालि वनमालिनः क्रमः।' - काव्यप्रदीप, पृ. ३५५

३. काव्य प्रदीप, पृ. ३५०।

४. काव्यप्रदीप आरम्भिक भूमिका

दुर्गादास जी ने गोविन्द ठक्कुर की वंश परम्परा को इस प्रकार स्पष्ट किया है -

समय

गोविन्द ठक्कुर ने काव्यप्रदीप टीका में अपने जन्म समय के विषय में स्वयं कोई चर्चा नहीं की है। माणिक्यचन्द्र आदि काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने अपने समय या कृतियों के रचनाकाल का स्वयं निर्देश दिया है, जिससे उनके समय के विषय में जानकारी प्राप्त करने में कठिनाई नहीं होती है। किन्तु प्रदीपकार हमें यह सौविध्य प्रदान नहीं करते।

सर्वप्रथम 'काव्य प्रदीप' टीका के अध्ययन से ही गोविन्द ठक्कुर के समय के विषय में कुछ सहायता मिलता है। 'प्रदीप' टीका में जिन पूर्ववर्ती आचार्यो की चर्चा की गयी है, उनमें अन्तिम आयार्च विश्वनाथ हैं। विश्वनाथ ने 'काव्य-लक्षण' की चर्चा-प्रसङ्ग में मम्मट की जो आलोचना की है। उसका उल्लेख प्रदीपकार ने अपनी टीका में किया है[1]। ग्रन्थ विशेष या लेखक का नाम-निर्देश न होते हुए भी 'अर्वाचीनस्तु' से जिस मत को उद्घृत किया गया है, उससे स्पष्ट है कि वह मत विश्वनाथ द्वारा किये गये आक्षेपों का निराकरण है। विश्वनाथ के लिये 'अर्वाचीन' सम्बोधन यही सिद्ध करता है कि गोविन्द ठक्कुर का समय विश्वनाथ के पश्चात् पन्द्रहवीं-सोल्हवीं शताब्दी के लगभग है।

श्री यशोविजयजी गणी, श्री कमलाकर भट्ट, श्रीनरसिंह ठक्कुर तथा श्री भीमसेन दीक्षित आदि टीकाकारों के आधार पर भी गोविन्द ठक्कुर के समय के विषय में जानकारी मिलती हैं। सर्वप्रथम टीकाकार यशोविजयी जी हैं। जिन्होंने काव्य प्रकाश टीका में अनेक बार गोविन्द ठक्कुर का उल्लेख किया है। श्रीमद्यशोविजयी जी गणी का समय १५८३ से १६८६ ई माना गया है। इस आधार पर गोविन्द ठक्कुर का समय १५८३ ई. से पूर्व अर्थात १५ वीं-१६ वीं शताब्दी के लगभग है।

श्री कमलाकर भट्ट तथा नरसिंह ठक्कुर के आधार पर भी उनका समय सोलहवीं शताब्दी के लगभग ठहरता है। नरसिंह ठक्कुर, गोविन्द ठक्कुर से पाँचवी पीढ़ी में आते हैं। उन्होनें कमलाकर भट्ट के निर्णयसिन्धु ग्रन्थ की आलोचना की है। अतः नरसिंह ठक्कुर कमलाकर से अर्वाचीन हैं इसलिए कमलाकर से ही गोविन्दठक्कुर के स्थितिकाल का अनुमान हो सकता है। कमलाकर ने अपने स्थितिकाल का स्वरचित निर्णय सिन्धु ग्रन्थ की समाप्ति का उल्लेख किया है।[2] इसके अनुसार कमलाकर का स्थितिकाल १६१२ ई. रहा है। अतएव स्पष्ट है कि गोविन्द ठक्कुर का समय १६१२ ई. के पूर्व है।

अट्ठारहवीं शताब्दी में रचित 'सुधासागर' टीका के रचयिता भीमसेन दीक्षित ने टीका में गोविन्द ठक्कुर का उल्लेख 'अर्वाचीन' टीकाकार के रूप में किया है।

अन्त में म.म. काणे के अुनसार यही कहा जा सकता है कि गोविन्द ठक्कुर का समय१४००-१५०० के मध्य में है।

रचनायें- 'काव्यप्रदीप' गोविन्द ठक्कुर कर प्रख्यात रचना तो है ही, इसके अतिरिक्त उनकी अन्य रचनायें भी है, जिसका उल्लेख 'काव्य प्रदीप' टीका में स्वयं गोविन्द ठक्कुर ने किया है। वे रचनायें हैं':-उदाहरणदीपिका, श्लोकदीपिका तथा पूजाप्रदीप।

---

१. अर्वाचीनस्तु-'यथोक्तस्य काव्य लक्षणत्वे काव्यपदं निर्विषयं प्रविरलविषयं वा स्यात्। दोषाणां दुर्वारत्वात्। तत्मात् 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' इति तल्लक्षणम्। काव्यप्रदीप, पृ.२

२. वसु (८) ऋतु (६) ऋतु (६) भू (१) मिते गतेऽब्दे नरपति-विक्रमतोऽथ याति रौद्रे। तपसि शिवतिथौ समापितोऽयं रघुपतिपादसरोरुहेऽर्पितश्च।। बालबोधिनी टीका में उद्धृत प्रस्तावना पृ.-३१

काव्य प्रदीपः-देहरी पर रखे गये दीपक के समान गोविन्द ठक्कुर का यह ग्रन्थ अतीत को समस्त उपलब्धियों को आत्मसात करता हुआ एवं अपने समय में विद्यमान मान्यताओं का दिग्दर्शन कराता हुआ, यत्र-तत्र नवीनता की प्रकाशरश्मियाँ विकीर्ण करता है।

इस ग्रन्थ में गोविन्द ठक्कुर ने आचार्य भरत, भामह, दण्डी, वामन, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, महिमभट्ट, भोजराज, विश्वनाथ आदि आचार्यो एवं भास्कर तथा चण्डीदास आदि टीकाकारों का उल्लेख किया है।

उदाहरणदीपिका एवं श्लोक दीपिकाः

गोविन्द ठक्कुर की 'उदाहरण दीपिका' 'काव्य प्रकाश' के अन्तर्गत उदाहरण दिये गये पद्यों की विशद व्याख्या है। डॉ. सुशील कुमार डे का अनुमान है कि स्टीन ने जिस श्लोक दीपिका का उल्लेख किया है वह 'उदाहरणदीपिका' ही है।[1] वैद्यनाथ ने अपनी टीका में 'दीपिकाकार' शब्द से 'उदाहरणदीपिका' का ही उल्लेख किया है 'जयन्त भट्ट' की दीपिकाकार के नाम से जिस मत का प्रतिपादन किया है वह, जयन्त भट्ट की दीपिका में उपलब्ध नहीं है। प्रो. घुंडिराज गोपाल सप्रे का कहना है कि 'उदाहरण दीपिका' और 'उदाहरण चन्द्रिका' ये दोनों टीकायें काव्यप्रकाश के उद्धरणों की व्याख्या के लिए ही लिखी गई हैं। 'उदाहरण चन्द्रिका' में दूषणार्थ अथवा भूषणार्थ यदि उद्धरण देने हैं तो वे 'उदाहरण दीपिका' से ही दिये जाने उचित हैं।[2]

पूजाप्रदीपः

इस ग्रन्थ के आरम्भ में दिये गये पद्यों से ज्ञात होता है कि गोविन्द ठक्कुर ने हयग्रीवोपासक तार्किक एवम् आलङ्कारिक चूड़ामणि, बंगाल के 'जैसोर' जिले के जमींदार श्री भवानन्दराय के आश्रय में रहकर 'पूजाप्रदीप' आदि ग्रन्थों की रचना की थी।[3]

गोविन्द ठक्कुर का कविरूपः

'काव्यप्रदीप' टीका के अध्ययन से ही गोविन्द ठक्कुर की कवित्व प्रतिभा का परिचय मिलता है। सम्पूर्ण टीका में १२ स्थानों पर गोविन्द ठक्कुर का कविपक्ष उभरकर आया है। कहीं-कहीं गोविन्द ठक्कुर ने मम्मट के उदाहरणों का खण्डन करते हुए स्वरचित उदाहरणों

---

१. History of Sanskrit Poetics., पृ. १५०

२. आचार्य मम्मट पृ. ३३

३. 'न श्लाघन्ते त्रिदशगुरवे यस्य विद्यां विदन्तो, नासेवन्ते जलाधितनयां येन दृष्टाः कृपार्द्रम्।
नाकाङ्क्षन्ति क्वचिदपि सुधां यस्य काव्यं पिबन्तः, सन्तः सोऽयं जयति-जगति श्री भवानन्दरायः।।
श्रीमत्केशवतनयो गोविन्दस्तन्निदेश (मनु) वर्ती। प्रकटयाति धर्मपदवीं पूजाकर्म-प्रदीपेन।।
तथा अन्तिम पद्य श्रीमद्भवानन्द निदेशवर्ती गोविन्दशर्मा गुरुभक्तियुक्तः। उपासकानामुपकारहेतोः पूजा प्रदीपं कृतवान् विमृश्य।। आयार्य मम्मट पृ.३३-३४।।

की चर्चा की है। जैसे प्रथम उल्लास के 'चित्रालंकार' काव्य भेदों की चर्चा करते हुए मम्मट के उदाहरण का खण्डन किया है और 'मदीयं तु पद्यमुदाहरणीयम्' लिखकर 'मध्येव्योम' उदाहरण दिया है।[1] इस उदाहरण के विषय में गोविन्द ठक्कुर का कथन है कि यह रूपकालंकार का सुन्दर उदाहरण है। इसी प्रकार 'काव्यप्रदीप' में पृष्ठ ३८, ७६, १६५, २५१, २७०, २८८, २६३, ३०२, ३३६ में गोविन्द ठक्कुर के स्वरचित पद्यों का उल्लेख है।

गोविन्द ठक्कुर की प्रशंसा करते हुए वामनाचार्य 'बालबोधिनी' टीका में लिखते हैं कि 'प्रदीपोऽपि प्रवेष्टुमीष्टे, इति लिपिभूयस्त्वादुपरम्यते।'

नैयायिक रूपः

'काव्य प्रदीप' टीका से यह स्पष्ट परिचय मिलता है कि गोविन्द-ठक्कुर प्रमुख रूप से नैयायिक थे। 'काव्यहेतु' में 'हेतुस्तदुद्भवे' की व्याख्या गोविन्द ठक्कुर ने न्यायशास्त्र के दण्डचक्रसूत्रादि सिद्धान्त द्वारा की हैं। 'काव्यप्रकाश' के द्वितीय उल्लास में लक्षणा के लक्षण 'मुख्यार्थबाधेतद्योगे'[2] कारिका की व्याख्या गोविन्द ठक्कुर ने नैयायिक रीति 'यदिति गुणीभूतक्रियाविशेषणम्' से ही है। अष्टम उल्लास में गुण और अलंकार का भेद भी नैयायिक शैली से स्पष्ट किया है। इस प्रकार अनेक स्थलों पर प्रदीप टीका में शास्त्रीय न्याय की चर्चा की गई है।

काव्य प्रदीप की टीकाएँ

गोविन्द ठक्कुर की बहुमुखी प्रतिभा तथा पाण्डित्य के कारण मम्मट के काव्य प्रकाश ग्रन्थ की भाँति 'काव्यप्रदीप' टीका भी इतनी दुर्बोध और सूक्ष्म रहस्यों से पूर्ण हो गई जिसके फलस्वरूप इस टीका पर नैयायिक वैद्यनाथ ने 'प्रभा' और वैयाकरण नागेश भट्ट ने 'उद्योत' टीकाओं की रचना की।

प्रभाः

वैद्यनाथ ने 'काव्य प्रदीप पर 'प्रभा' टीका की रचना की थी। ये वैद्यनाथ मैथिल वैयाकरण वैद्यनाथ से भिन्न थे, क्योंकि मिथिलावासी वैद्यनाथ वैयाकरण महादेव के पुत्र और नागोजी भट्ट के शिष्य थे, जबकि प्रभाकार वैद्यनाथ रामचन्द्र भट्ट के पुत्र थे। 'प्रभा' टीका के अन्त में 'प्रदीप' की भूरि-भूरि प्रशंसा करते हुए वैद्यनाथ का कथन है:-

'काव्यप्रकाशगम्भीरभावबोधो न चान्यतः।
इति प्रदीपगम्भीरभावार्थद्योतनं कृतम्।' [3]

---

१. काव्य प्रदीप पृ. १६

२. काव्य प्रकाश, कारिका २-६

३. प्रभा, काव्यप्रदीप, अन्तिम पद्य

उद्योत

अनेक स्थानों पर 'काव्यप्रदीप' का खण्डन करते हुए वैयाकरण नागेश भट्ट ने कुवलयानन्दकार अप्पयदीक्षित तथा रसगंगाधर आचार्य जगन्नाथ का उल्लेख किया है और यत्र-तत्र उनका खण्डन भी किया है।

गोविन्द ठक्कुर बहुमुखी प्रतिभा वाले आचार्य थे। इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि 'काव्य प्रदीप' टीका में गोविन्द ठक्कुर ने सर्वत्र मम्मट के भावों का अनुकरण नहीं किया है अपितु कई स्थलों पर मम्मट से भिन्न दृष्टिकोण रखते हुए विस्तृत व्याख्या की है। काव्य-लक्षण, काव्य-भेद, अभिधा शक्ति, लक्षणा शक्ति, दोष गुण तथा अलङ्कार विवेचन में मम्मट के भावों का विस्तार किया और कहीं खण्डन भी किया है।

उपलब्धियाँ

'काव्यप्रदीप' टीका का महत्त्व उसके नाम में ही निहित है। मम्मट ने 'काव्यप्रकाश' ग्रन्थ में काव्य के विविध अङ्गोंको प्रकाशित किया, परन्तु वह प्रकाश निराधार नहीं है, उस प्रकाश का आधार भी कहीं न कहीं विद्यमान होना चाहिए, अतएव इस आवश्यकता की पूर्ति के लिये गोविन्द ठक्कुर ने अपनी टीका को 'दीपक' बनाया। जिस प्रकार देहरी पर रखा गया दीपक भीतर बाहर दोनों स्थानों को प्रकाशित करता है, उसी प्रकार गोविन्द ठक्कुर का 'काव्य प्रदीप' अतीत की समस्त उपलब्धियों को आत्मसात् करता हुआ एवम् अपने समय में विद्यमान मान्यताओं का दिग्दर्शन कराता हुआ यत्र-तत्र नवीनता की प्रकाश-रश्मियॉ विकीर्ण कराता है। 'प्रभा' और 'उद्योत' टीकाओं की रचना द्वारा मानों चिन्तन-दीप अपने प्रकाश पुंज की चरम दीप्ति में उद्भासित हो उठा है।

'काव्यप्रदीप' टीका में काव्य प्रकाश की कारिकाओं और उदाहरणों को ही उद्धृत किया गया है वृत्ति भाग को नहीं। 'काव्यप्रकाश' की अन्य सभी टीकाओं में कारिका, वृत्ति और अन्त में टीकाकारों की टीकाएँ हैं, किन्तु 'काव्यप्रदीप' में ऐसा नहीं है।

'प्रदीप' टीका पर आचार्य विश्वनाथ का प्रभाव है और कहीं-कही आचार्य विश्वनाथ की उन मान्यताओं का खण्डन भी है जो मम्मट के सम्बन्ध में विवाद उत्पन्न करती है। परन्तु गोविन्द ठक्कुर ने जिस प्रकार निःसंकोच आचार्य आनन्दवर्धन, आचार्य दण्डी आदि का नामोल्लेख किया है, वहाँ 'काव्यप्रदीप' में आचार्य विश्वनाथ का कहीं भी नामोल्लेख नहीं किया है। टीका में सर्वत्र 'अर्वाचीनास्तु' 'अत्रकेचित' आदि द्वारा विश्वनाथ के मत का उल्लेख है।[1]

---

१. अर्वाचीनास्तु-'यथोक्तस्य काव्यलक्षणत्वे काव्यपदं निर्विषयं प्रविरलविषयं वा स्यात्।/काव्यप्रदीप,पृ.११

मम्मट ने 'काव्यप्रकाश' ग्रन्थ मे कई स्थलों पर प्राकृत के उदाहरणों की चर्चा की है। उसी प्रकार गोविन्द ठक्कुर ने भी 'काव्यप्रदीप' टीका में प्राकृत के उदाहरण ही उद्धृत किये हैं, उनका संस्कृत रूप नहीं दिया है। गोविन्द ठक्कुर के टीकाकारों (नागेश भट्ट और वैद्यनाथ) ने प्राकृत के उदाहरणों का संस्कृत रूप दिया है।

'काव्य प्रकाश' के टीकाकारों मे गोविन्द ठक्कुर मौलिक प्रतिभा वाले आचार्य थे। उन्होंने सर्वत्र मम्मट के भावों का अनुकरण नहीं किया है, अपितु जहाँ मम्मट का मत उन्हें ग्राह्य नहीं वहाँ विस्तृत टीका लिखते हुए स्वमत प्रस्तुत किया है। स्वमत की चर्चा गोविन्द ठक्कुर ने 'वयं तु पश्यामः' या 'अत्र ब्रूमः' से की है। इसके अतिरिक्त जहाँ कहीं मम्मट का अभिप्राय स्पष्ट नहीं या अत्यन्त संक्षिप्त है। वहाँ गोविन्द ठक्कुर का विस्तृत और स्पष्ट विवेचन पाठक की जिज्ञासा को शान्त करता है। जैसे-'वाचक' शब्द की विस्तृत चर्चा 'लक्षणा' शक्ति की विस्तृत व्याख्या 'दोषों' का विस्तृत विवेचन मम्मट की अपेक्षा अधिक स्पष्ट है।

'काव्य प्रकाश' में मम्मट कहीं-कहीं वृत्ति भाग के व्याख्यान में असमर्थ रहे हैं और कहीं-कहीं सूत्र वृत्ति की रचना सन्तोषजनक नहीं हैं। ऐसे स्थलों पर गोविन्द ठक्कुर ने मम्मट के इस अभाव की पूर्ति की है। 'काव्य लक्षण' में मम्मट का वृत्ति भाग न्यून है, परन्तु गोविन्द ठक्कुर ने 'निर्दोषत्वादिविशेषणविशिष्टो-पूरणीयमिति'[1], तक काव्य लक्षण की विस्तृत व्याख्या की है। मम्मट के हास्यादि रसों के केवल उदाहरण दिये हैं, उनका समन्वय करके नहीं दिखाया है। इसी प्रकार व्यभिचारी भावों की भी केवल सूची दी है; परन्तु गोविन्द ठक्कुर ने हास्यादि रसों और व्यभिचारी भावों के लक्षण भी दिये हैं।

मम्मट ने 'काव्यप्रकाश' में अपने पूर्ववर्ती आचार्यो के मतों का उद्घृत किया है परन्तु कई स्थलों पर उन मतों का खण्डन नहीं किया है। अतएव ऐसे स्थलों पर मम्मट की तटस्थता पाठक के लिये उनका अभिप्रेत मत जानने की कठिनाई पैदा करती है। परन्तु गोविन्द ठक्कुर के विवेचन में इस प्रकार की त्रुटि का अभाव है। प्रदीपकार को जिस आचार्य का मत ग्राह्य नहीं है वहाँ स्पष्ट शब्दों में उसका खण्डन किया गया है। जैसे संकेतग्रह में नव्य नैयायिक, मीमांसक, न्याय-वैशेषिक, बौद्धमत आदि का खण्डन किया है और वैयाकरणें की मान्यता को स्वीकार किया है। 'गौर्वाहीक' आदि में लक्षणा कैसे कार्य करती है ? इसका विवेचन करते हुए तीन मतों का उल्लेख है। गोविन्द ठक्कुर ने प्रथम दो मतों का खण्डन करके तृतीय मत को मम्मट का अभिप्रेत मत स्वीकार किया है। इसी प्रकार रस-निष्पत्ति की व्याख्या में भट्ट, लोल्लट, शंकुक और भट्टनायक के मत का स्पष्टतः खण्डन किया है और अभिनव गुप्त के मत की स्थापाना की है।

---

१. काव्यप्रदीप,पृ. ८

'काव्यप्रदीप' टीका में गोविन्द ठक्कुर की सूक्ष्मावगाहिनी दृष्टि एवम् उनकी स्वतन्त्र मौलिक चेतनाओं के दर्शन स्थान-स्थान पर होते हैं। गोविन्द ठक्कुर ने काव्य-लक्षण के प्रसङ्ग में विश्वनाथ द्वारा उठायी गयी आपत्तियों का समाधान करते हुए प्राचीन मान्यताओं का दृढ़तापूर्वक विश्लेषण करके स्वसमय तक निर्धारित विषयों का सूक्ष्मता से निरीक्षण किया और मम्मट के काव्य-लक्षण का परिष्कार करते हुए 'नीरसे स्फुटालङ्कार विरहिणि न काव्यत्वम् यतो रसादिरलङ्कारश्च द्वयं चमत्कारहेतुः' कथन द्वारा स्वमत की चर्चा की है।

गोविन्द ठक्कुर की तलस्पर्शिनी प्रज्ञा का नया रूप शब्द-शक्ति-विवेचन में परिलक्षित होता है जहाँ 'अभिधा' 'लक्षणा' एवं 'व्यंजना' शक्तियों का गहन चिन्तन-मनन किया गया है। 'अभिधाशक्ति' का विवेचन करते हुए सङ्केतग्रह की चर्चा वैयाकरणों के मतानुसार की है। 'लक्षणा' शक्ति के विवेचन में ठक्कुर को नैयायिक मान्यता स्वीकार हैं। व्यञ्जना शक्ति' के विवेचन में गोविन्द ठक्कुर का उद्देश्य व्यञ्जना की स्थापना रहा है।

गोविन्द ठक्कुर ने 'काव्यप्रदीप' में अपने से पूर्ववर्ती आचार्यो की सभी विचारधाराओं को उपस्थित किया है, पर दासवत् अनुकरण नहीं किया है। जैसे 'रस-विवेचन' गोविन्द ठक्कुर की तर्क बुद्धि एवं स्वतन्त्र समीक्षा शक्ति की मौलिक प्रसूति है। रस-निरूपण में यद्यपि प्रदीपकार ने अभिनवगुप्त तथा मम्मट का आश्रय लिया है तथापि कुछ नवीन उद्भावनायें भी की हैं। रस निष्पत्ति के अवसर पर भट्टलोल्लट, श्री शंकुक, भट्टनायक और अभिनवगुप्त चारों व्याख्याकारों के मत का संकलन करके उनकी उसी रूप में व्याख्या नहीं की है, अपितु अपने मौलिक विचारों की उद्भावना की है। प्रथम तीन आचार्यो के मत का खण्डन कर गोविन्द ठक्कुर ने अभिनव के रस-सिद्धान्त को चिरकाल तक प्रतिष्ठित रहने की क्षमता प्रदान की है। 'साधारणीकरण' सिद्धान्त का विवेचन भी गोविन्द ठक्कुर की महान् उपलब्धि हैं 'शान्त रस' विवेचन की भी अपनी विशेषता है।

उपर्युक्त स्थलों के अतिरिक्त 'काव्यप्रदीप' टीका के विशेष विवेचनीय स्थल हैं- काव्य भेदों की चर्चा, लक्षणा तेन षड्विधा का विवेचन, दोषों का विशद, विवेचन, गुण तथा अलङ्कारों कर पार्थक्य, शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कार में विशेष अलङ्कारों का विवेचन।

भानुदत्तः

'रस-मञ्जरी' एवं 'रस तरङ्गिणी' नामक दो महत्वपूर्ण रस शास्त्रीय ग्रन्थों की संरचना कर संस्कृत काव्य शास्त्र के इतिहास में अपना महत्वपूर्ण स्थान सुनिश्चित करने वाले भानुदत्त मिश्र विशिष्ट रसोद्बोधिका दृष्टि से सम्पन्न आचार्य हैं। अनेकविध ग्रन्थों के प्रणेता रस-मञ्जरीकार का संस्कृत काव्य शास्त्र को विशिष्ट योगदान उनके द्वारा अत्यन्त सुव्यवस्थित, प्रौढ़ व परिष्कृत रूप में विवेचित नायक-नायिका वर्णन के रूप में हैं। शृङ्गार रस के आलम्बन विभाव के अन्तर्गत नायक नायिका के लक्षण तथा उनके भेदोपभेदों का विस्तृत निरूपण करने वाले आचार्य भानुदत्त ने रसनिरूपण में भी अपनी मेघा की मौलिकता का परिचय दिया है। 'मायारस' नाम एक स्वतन्त्र रस की परिकल्पना कर 'मिथ्याज्ञान वासना' को उसका स्थायी भाव मानने वाले भानुदत्त का रस विभाजन भी विशेष दृष्टिकोण से समन्वित है। लौकिक व अलौकिक इन दोनों आधारों पर रस को द्विधा विभक्त कर लौकिक के अन्तर्गत सभी प्रसिद्ध रसों का एवं अलौकिक में स्वाप्निक, मानोरथिक एवं औपनयिक रसानुभूतियों[1] का समावेश करने वाले भानुदत्त ने पुनः रूप को तीन प्रकारों में विभक्त किया है।-अभिमुख विमुख तथा परमुख। विभावादि के प्रत्यक्षानुभव से अभिमुख, इनके कथन मात्र से विमुख तथा अलङ्कार मुखेन एवं भावमुखेन आस्वादित अनुभूतियों को परमुख के अन्तर्गत समायोजित करने वाले भानुदत्त ने इन सभी प्रसङ्गों में अपनी स्वतन्त्र विवेचनात्मिका शक्ति प्रदर्शित की है। उनका यह कर्तृत्व ही उन्हें संस्कृत काव्य शास्त्र के समुल्लेखनीय आचार्यो की श्रेणी में सुप्रतिष्ठित करता है। उनके इस लेखन कर्म को पर्याप्त लोकप्रियता भी प्राप्त हुई। इसका प्रमाण है उनकी रसमंजरी व रसतरङ्गिणी पर लिखी गई प्रभूत टीकाएं।[2]

मैथिल प्रातिभ दृष्टि से सम्पन्न भानुदत्त ने अपने ग्रन्थों में अपना स्वल्प परिचय दिया है। इसके अतिरिक्त कुछ अन्य प्रमाण भी प्राप्त हुए हैं इन सबका अनुशीलन करने के उपरान्त ज्ञात होता है कि इनके पिता कवि कुलालङ्कार चूड़ामणि गणेश्वर या गणपति थे और ये मिथिलाप्रदेशीय थे। रसमञ्जरी के अन्तिम पद्य में भानुदत्त ने इस तथ्य का उल्लेख स्वयं करते हुए कहा हैः-

---

१. स्वप्न में अलौकि संनिकर्ष से उत्पन्न रसानुभूति स्वाप्निक, भावकों के हृदय में उत्पन्न होनेवाने मनोरथों के कारण उद्भूत रसानुभूति मानोरथिक तथा अनुभवों की इच्छानिरपेक्ष भावना जन्य अनुभूति औपनयिक कही जाती है।

२. रसमञ्जरी पर प्राचीन काल में गयारह एवं रसतरङ्गिणी पर नौ संस्कृत टीकाएँ लिखी गईं।

तातो यस्य गणेश्वरः कविकुलालङ्कारचूडामणिः।
देशो यस्य विदेहभूः सुरसरित्कल्लोलकिर्मीरिता।।[1]
पद्येन स्वकृतेन तेन कविता श्री भानुना योजिता।
वाग्देवी श्रुतिपारिजातकुसुमस्पर्धाकरी मञ्जरी।।

यहाँ 'सुरसरित् कल्लोलकिर्मीरिता' विदेह भूः पाठ स्पष्टतः मिथिला प्रदेश का आख्यापक है। कुछ पाण्डुलिपियों में विदेहभूः के स्थान पर जो विदर्भभूः पाठ मिलता है; वह निश्चय ही अशुद्ध है क्योंकि विदर्भ का 'सुरसरित्' गङ्गा से कोई सम्बन्ध भौगोलिक आधार पर अमान्य हो जाता है।

मिथिला प्रदेश में 'संरिसव' नामक ग्राम भानुदत्त का मूल निवास स्थान था। भानुदत्त के जामातृ पुत्र कर्णभूषणम् ग्रन्थ के प्रणेता प्रसिद्ध कवि गङ्गानन्द के एक श्लोक से इसी तथ्य की पुष्टि होती है।[2] हिस्ट्री आफ विरहुत नामक ग्रन्थ में यह वर्णन है कि इसहपुर नामक गांव में एक पुष्कारिणी है, जो भानुमती के नाम से प्रसिद्ध है। ऐसी लोक प्रसिद्धि है कि इसे भानुदत्त मिश्र ने बनवाया था। इस आधार पर वहाँ यह अनुमान किया गया है कि मिथिला प्रदेशान्तर्गत 'इसहपुर' भानुदत्त का निवास स्थान था। परन्तु यह अनुमान, गङ्गानन्द कवि को उक्ति के आलोक में स्वयमेव खण्डित हो जाता है। पुनश्च इसहपुर ग्राम की स्थिति सरिसब के निकट होने से वहाँ भानुदत्त मिश्र द्वारा पुष्कारिणी बनवाना सम्भव है। अथवा यह भी सम्भव है कि उस समय मिथिला प्रदेशवासी जनों में भानुदत्त मिश्र के लोक प्रतिष्ठित व प्रसिद्ध होने के कारण लोगों ने उनके नाम से उस पुष्कारिणी को भानुमती नाम दे डाला हो।

भानुदत्त के पिता का नाम गणेश्वर, गणनाथ, गणपति व गणेश इन चार रूपों में उल्लिखित होने के कारण यह जिज्ञासा सहज ही उठती है कि उनके पिता के ये नामान्तर थे अथवा ये पृथक व्यक्ति थे। जहाँ तक भानुदत्त द्वारा स्वयं प्रदत्त उल्लेखों का सन्दर्भ है तो रसमञ्जरी में उन्होने 'तातो यस्य गणेश्वरः कविकलालङ्कारचूडामणिः[3] कहते हुए उनके गणेश्वर नामका उल्लेख किया है; वहीं गीत गौरीपति में एक बार 'गणनाथ' एवं एक बार गणपति के रूप में उनका नाम उद्धृत किया है।[4] रसतरङ्गिणी में अलङ्कार तिलक के एक

१. रसमञ्जरी; समापन श्लोकः
२. मीमांसायाः श्रवण सरसा शेमुषी तावकी चेत्, चित्तेचित्ते किमपि कविताकर्णने कौतुकं या।
भ्राम्यन् भ्राम्यन् बुधजन चतुष्पाठिकासु प्रयत्नाद्, विद्याशालिप्रियसरिसवग्रामरत्नं परीयाः।। भृङ्गदूतम्।।
३. रसमञ्जरी, अन्तिम पद्य
४. कविगणनाथ सुतस्य कवेरिति वचनं त्रिजगति धन्यम्। निगदतु को वा विलिखतु को वा शैल सुतालावण्यम्।।/गीत गौरीपति षष्ठ सर्गः, श्लोक-७

पद्य में भी उन्होंने अपने पिता का सादर स्मरण किया है।[1] पुनश्च उनके एक अन्य ग्रन्थ 'कुमारभार्गवीयम्' में उनकी प्रशस्ति वंशावलि दी गई है, जिसमें उनके पिता का नाम गणपति के रूप में उल्लिखित है।

भानुदत्त के इन स्वयंकृत उल्लेखों के अतिरिक्त डॉ. यतीन्द्र विमल चौधरी द्वारा सुभाषित पद्यों के संकलन ग्रन्थ हरिभास्कर प्रणीत 'पद्यामृततरङ्गिणी' की भूमिका में मैथिल भूसुरमूलगोत्र ज्ञापक तालपत्रपञ्जिका से भानुदत्त का वंश वृक्ष उद्धृत किया गया है; जो इस प्रकार है:-

रत्नेश्वर मिश्रः

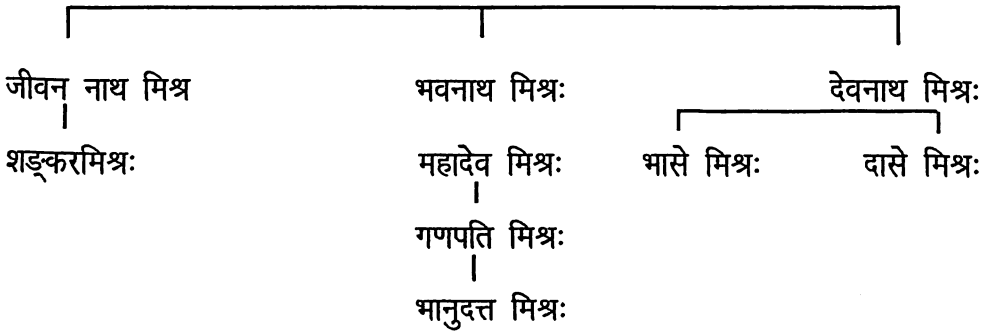
सुरेश्वर मिश्रः

रविनाथ मिश्रः

जीवन् नाथ मिश्र — भवनाथ मिश्रः — देवनाथ मिश्रः

जीवन् नाथ मिश्र → शङ्करमिश्रः

भवनाथ मिश्रः → महादेव मिश्रः → गणपति मिश्रः → भानुदत्त मिश्रः

देवनाथ मिश्रः → भासे मिश्रः, दासे मिश्रः

उपर्युक्त सभी तथ्यों का विश्लेषण व अनुशीलन करने से व इस वंश वृक्ष से यह सुनिश्चित हो जाता है कि भानुदत्त के पिता का नाम गणपति था। छन्दवन्धन की दृष्टि से यत्र-तत्र श्लोकों में गणपति के पर्यायवाची गणेश्वर, गणनाथ व गणेश शब्द प्रयुक्त हुए है। भानुदत्त के एक अन्य ग्रन्थ कुमारभार्गवीयम् में उन्होंने अपने वंश की अव अपने पूर्वजों की नामोंल्लेख पूर्वक प्रशस्ति की है। उस प्रशस्ति में अपने पिता का उल्लेख उन्होंने इस प्रकार किया है:-

पद्येप्रौढ़मतिर्नये कृतरतिर्वंशे शिरोऽलङ्कृति :
प्रीतौ कैरविणीपतिर्गणपति स्तस्यात्मजोऽराजत।
दृष्टवा यस्य यशो भियाऽपसरतो यज्ञोपवीतं पथि
प्रभ्रष्टं रजनीपतेः सुरसरिद्व्याजादिवोन्मीलति।।

---

१. कृतहरविनयो गणपतितनयो निगदति हितकरणम्। हिमकर मुकुटे विजयिनि निकटे विश्चय न च वरणम्।। गीतगौरीपति, दशमसर्ग, श्लोक-८

इस वर्णन से ज्ञात होता है कि भानुदत्त के पिता वुद्धि, विद्या, यश, महात्म्य आदि गुणों से विभूषित श्रेष्ठ विद्वान् थे। 'कुमारभार्गवीयम् में कवि ने इन प्रशस्ति श्लोकों में अपने पूर्वजों का जो वर्णन किया है उसके आधार पर डॉ. चौधरी वंश पञ्जिका में वर्णित पूर्वजों के नाम में तनिक परिवर्तन हो जाता है। प्रथम तो इसमें नाम के साथ मिश्र नामोपाधि संयुक्त नहीं है दूसरे नामों का क्रम इस प्रकार है:-

एतदतिरिक्त इस गणेश्वर या गणपति नाम को लेकर एक बहुत विचारणीय पक्ष भी है। गणेश्वर के मैथिल होने से प्रथमतः पी.वी. काणे एवं अनन्तर वलदेव उपाध्याय ने यह मत व्यक्त किया कि ये मैथिल गणेश्वर सम्भवतः मिथिला के राजा के मन्त्री गणेश्वर थे, जिनके पुत्र चण्डेश्वर ने विवाद रत्नाकर लिखा था। चण्डेंश्वर ने १३१५ ई. में अपना तुलादान करवाया था।[1] इस आधार पर बलदेव उपाध्याय ने जहाँ भानुदत्त को तेरहवीं शती के अन्त या १४ वीं के प्रारम्भ में होना अनुमानित किया;[2] वहीं काणे ने धर्मशास्त्र का इतिहास[3] में गणेश्वर की वंशावली देकर स्वयं अपने को इस मत से पृथक कर लिया।[4]

१. धर्मशास्त्र का इतिहास, पी.वी. काणे, अनु. इन्द्र चन्द्र शास्त्री पृ. ८५
२. संस्कृत शास्त्रों का इतिहास, बलदेव उपाध्याय पृ. २६४
३. धर्मशास्त्र का इतिहास, पी.वी. काणे, अनु. इन्द्र चन्द्र शास्त्री पृ. ८५
४. धर्मशास्त्र का इतिहास, पी.वी. काणे, अनु. इन्द्र चन्द्र शास्त्री पृ. ३८०-८१

कुमारभार्गवीयम् की वंशावलि एवं गणेश्वर की धर्मशास्त्र के इतिहास में उद्घृत वंशावली में पर्याप्त अन्तर है। इस आधार पर भानुदत्त के पिता गणेश्वर के मिथिला राज्य के मन्त्री गणेश्वर होने की सम्भवना स्वतः निर्मूल सिद्ध हो जाती है।

भानुदत्त के पिता गणपति भी संस्कृत भाषा के सरस कवि थे। इन्होंने अपने पिता के द्वारा रचित अनेक सरस व सहृदयाह्लादक श्लोक को रसमञ्जरी, रसतरङ्गिणी व रस पारिजात नाम ग्रन्थों में उद्घृत किया है। अपने पिता के काव्य माधुर्य की चर्चा करते हुए इन्होंने कहा है:-

यथा गणपतेः काव्यं काव्यं भानुकवेस्तथा।
अनयोः सङ्गमः श्लाध्यः शर्करा क्षीरयोरिव।।[1]

इसके अतिरिक्त लक्ष्मण भट्ट प्रणीत सुभाषित पद्यरचना में भी गणपति कवि के श्लोक संगृहीत हैं। पुनश्च जल्हण के काव्य सङ्ग्रह में (पृ. ४५) 'महामोद' नामक ग्रन्थ के रचयिता के रूप में किसी राजेश्वर के लिखे श्लोक में 'गणपति' नामक कवि की प्रशंसा की गई है। वे गणपति इनके पिता ही हैं जैसा कि पुष्पिका में उद्घृत भी हैं-

श्री जानकीजनि जागरूक यशोभासुर मिथिला महीमण्डलान्तर्गत सरिसब नाम ग्राम-मधिवसतो मैथिलश्रेणियाग्रजन्मसोदरपुरसरिसववंशावतंसमहामहोपाध्यायशंङ्करमिश्रानुज महादेवमिश्रात्मजनुषो ढक्काकविविरुदविभूषितस्य महामोहादीनां ग्रन्थप्रणेतुः कविचन्द्रचूडामणे र्गणेश्वरापरामिधानस्य गणपतिमिश्रस्य तनूजभानुदत्तमिश्रस्य।

भानुदत्त का नामान्तर भानुकर भी है; ऐसा डा. यतीन्द्र विमल चौधरी, डा. हरदत्त शर्मा एवं श्री जी. वी. देवस्थली प्रभृति विद्वान स्वीकार करते हैं। ये अपने मत के समर्थन में कहते है कि लक्ष्मण भट्ट की पद्यरचना में, हरिभास्कर की पद्यामृततरङ्गिणी में, वेणीदत्त की पद्य वेणिका में, गोविन्दजित् भट्ट के सम्यालङ्करण में, सुन्दर देव के सूक्ति सुन्दर में जो श्लोक भानुकर नाम से संग्टहीत है; वे सभी भानुदत्त प्रणीत रसमञ्जरी, रसतरङ्गिणी एवं रसपरिजात ग्रन्थों में भी पाए जाते हैं। इसी कारण से भानुदत्त का भी भानुकर यह नामान्तर है। किन्तु डॉ. पी.वी. काणे एवं डॉ. राघवन महोदय इसे स्वीकार नहीं करते। डॉ. राघवन (अन्नल्स ऑफ वी. ओ. आर. आई भाग V X III पृ. ८५-८६) के मत में किसी कृति का लेखक निश्चित करने के लिये उपर्युक्त संग्रहों को एकमात्र आधार नहीं माना जा सकता। महामहोपाध्याय काणे के अनुसार इन दोनों को एक मानने के प्रमाण सन्तोषजनक नहीं मिलते। उनका वक्तव्य है कि इन संग्रहों के कारण रुद्रट व रुद्रभट्ट के सम्बन्ध में भी बहुत भ्रम हो गया था; पुनश्च 'रसिक जीवन' में उद्घृत जिस श्लोक के

---

१. गीतगौरीपतिः सम्पा. प्रभात शास्त्री, भूमिका पृ.-१०

आधार पर डॉ. हरदत्त शर्मा ने (पृ. २५७ भाग १७, अन्नल्स ऑफ वी.ओ.आर.आई.) भानुदत्त व भानुकर के साम्य का प्रतिपदान किया है; वह राजशेखर रचित बालरामायण में भी प्राप्त होता है।

इसके अतिरिक्त उनका यह भी मन्तव्य है कि हम उन सभी कवियों से परिचित नहीं है, जो शताब्दियों से चले आए है भानुदत्त का संक्षिप्त रूप भानु हो सकता है परन्तु भानुकर नहीं वस्तुत एक भी ऐसा उदाहरण नही है जिसमें हरदत्त, रुद्रदत्त रुचिदत्त का कहीं पर भी हरकर, रुद्रकर अथवा रुचिकर के रूप में उल्लेख आया हो। अतः यह सन्दिग्ध है कि भानुदत्त और भानुकर एक ही व्यक्ति है।[1]

डॉ. सुशील कुमार डे ने भी इस प्रकरण को संदेहास्पद मानते हुए इन दोनों का अन्तर अपेक्षित मानने पर बल दिया है।[2]

इस प्रकार इस समस्त प्रसङ्ग में विभिन्न विद्वानों के विविध मत देखते हुए इन संग्रहों में संकलित श्लोकों के सम्बन्ध में यह समीकरण आवश्यक है कि भानुकर या भानुदत्त नाम से उद्धृत श्लोक कवि की प्रमाणिक रचनाओं में किस सीमा तक समाहित है-ताकि इनकी अभिन्नता या पार्थक्य के सम्बन्ध में कुछ निर्णय किया जा सके।

मैथिल भानुदत्त के नाम से मिश्र नामोपाधि भी संयुक्त है। यद्यपि उनके ग्रन्थों में इसका उल्लेख नहीं है तथापि मैथिल वंशपञ्जिका में मिश्र उपाधि नाम सभी पूर्व पुरुषों व स्वयं भानुदत्त के नाम के साथ भी संयुक्त है, सम्भवत, इसी आधार पर उनका नाम भानुदत्त मिश्र के रूप में भी उल्लिखित होता रहा।

रसतरङ्गिणी पञ्चम तरङ्ग में एक श्लोक आगत है; जिससे ज्ञात होता है कि इन्होंने प्रभूत पर्यटन किया होगा एवं भ्रमण काल में तत् तत् प्रदेशस्थ राजाओं के आश्रय का भी आनन्द प्राप्त किया होगा। श्लोक इस प्रकार है-

क्षोणी पर्यटनं श्रमाय विदुषां वादाय विद्यार्जिताः
मानध्वंशनहेतवे परिचितास्ते ते धराधीश्वराः।
विश्लेषाय सरोजसुन्दरदृशामास्ये कृता दृष्टयः
कुज्ञानेन मया प्रयागनगरे नाऽऽराधि नारायणः।।[3]

सम्भवतः इन शासकों में दक्षिण भारत स्थित देवगिरि दौलताबाद के शासक निजामशाह विजय नगर के राजा कृष्णदवे राय एवं विन्ध्यप्रदेशस्थ रीवाँधिपति वीरभानु

---

१. संस्कृत काव्य शास्त्र का इतिहास, पी.वी.काणे अनु. इन्द्रचन्द्रशास्त्री पृ. ३८२
२. संस्कृत काव्य शास्त्र का इतिहास, सुशील कमार डे, पृ.२२८
३. रसतरङ्गिणी, पञ्चमतरङ्ग, पञ्चमश्लोक

प्रमुख थे। इन राजाओं की प्रशंसा में भानुदत्त विरचित कतिपय श्लोक भी उनके रस पारिजात नामक ग्रन्थ में संगृहीत हैं डॉ. काणे की विज्ञप्ति के अनुसार इनमें १४ श्लोको में निजाम शाह, दो श्लोकों में विजय नगर के कृष्णदेवराय व पॉच श्लोकों में रेवाधिपति वीरभानु की स्तुति की गई है।[1]

भानुदत्त का समय

भानुदत्त के समय का निर्धारण निम्नलिखित प्रमाणों पर आधारित तर्को के आलोक में किया जा सकता है:-

१. भानुदत्त विरचित 'गीत गौरीपति' का अनुशीलन करने से ज्ञात होता है कि यह जयदेव कृत 'गीत गोविन्द' से प्रेरण पाकर रचा गया ग्रन्थ है। संस्कृत साहित्य के इतिहास में जयदेव के गीत गोविन्द को वही प्रतिष्ठा, गरिमा व लोकप्रिता प्रापत है जो कालिदास के मेघदूत को प्राप्त है अतः गीतगोविन्द के अनुकरण पर कई रचनाएं रची गई। डॉ. सुशील कुमार डे ने तो 'गीत गौरीपति' व गीत गोविन्द के तुलनात्मक विवेचन में कतिपय पद्यों को भी उद्घृत किया है, जो परस्पर साम्य रखते हैं। ये इस प्रकार हैं-

जयदेव
प्रलयपयोधि जले धृतवानसि वेदम्
विहित वहित्र चरित्रमखेदम्
केशव घृत मीन शरीर,जय जगदीश हरे।।

भानुदत्त
भ्रमसि जगति सकले प्रतिलवभविशेषम्
शमयितुमिव जनखेदमशेषम्
पुरहरकृत मारुतवेश, जय भुवनाधिपते।। गीत गौरी पतिः १/१।।

जयदेव
निभृत निकुञ्जगृहं गतया निशि रहसि निलीय वसन्तम्
चकित विलोकित सकलदिशा रतिरभसरसेन हसन्तम्
सखि हे केशी मथनमुदारम्
रमय मया यह मदन मनोरथ भावितया सविकारम्।।

---

१. संस्कृत काव्य शास्त्र का इतिहास, पी.वी. काणे अनु. इन्द्रचन्द्र शास्त्री, पृ. ३८२

भानुदत्तः
अभिनवयौवनभूषितया दरतरलितलोचन तारम्
किञ्चिदुदञ्चित विहसितया चलदविरल पुलकविकारम्।
सखि हे शंङ्कर मुदित विलासम्
सह संगमय मया नतया रतिकौतुकदर्शितहासम्।। गीत गौरीपतिः ३/१।।'

उपर्युक्त श्लोकों के अतिरिक्त अनेक ऐसे उद्धरण गीतगौरीपति में है; जिन पर गीतगोविन्द की छाप स्पष्ट दिखाई पड़ती हैः-

सरसिज सौरभ सुभग समीरण समुदित पथिक विषादम्।
कोकिल कलरव कपट लता तति विरचित मृणित निनादम्।। तत्रैव २/२।।
चम्पकचर्चितचापमुदञ्चितकेसरकृततूणीरम्।
मधुकरनिकर कठोरकवचचयपरिचित चारुशरीरम्।। तत्रैव २/१।।

इन समस्त उद्धरणों से यह सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि काव्य क्षेत्र में 'गीत गोविन्द' की प्रभूत प्रतिष्ठा होने के अनन्तर ही इससे प्रेरित होकर भानुदत्त ने गीत गौरी पति की रचना की होगी। जयदेव का समय १२ वी शती है। इस आधार पर भानुदत्त के समय की एक पूर्व सीमा प्राप्त हो जाती है और वह है, जयदेव का पूर्ववर्ती काल अर्थात बारहवीं शती का पूर्वार्द्ध या उत्तरार्द्ध जिस किसी समय जयदेव को स्थापित किया जाय, भानुदत्त उनके पश्चाद्वर्ती ही होंगे।

२. भानुदत्त ने सरस्वती कण्ठाभरण कार भोज (१००५-१०५५ ई.) व काव्य प्रकाशकार मम्मट (१०५० ई. ११०० ई.) को उद्घृत किया है। इस आधार पर उनका समय दसवी शती से पूर्व का नहीं हो सकता, यह सुनिश्चित हो जाता है।

३. भानुदत्त की तिथि की दूसरी सीमा उनके ग्रन्थ 'रसमंजरी' पर लिखित 'रसमंजरी विकास अथवा विलास' नामक टीका की तिथि से प्राप्त होती है। यह टीका नृसिंह के पुत्र गोपाल ने लिखी थी। इसकी तिथि स्पष्टतः १५७२ ई. कही गई है। अतः भानुदत्त निश्चित ही इस तिथि से पूर्ववर्ती है।

४. संस्कृत काव्य शास्त्र के इतिहास में डॉ. डे ने एक अन्य प्रमाण उद्धृत किया है। इसके अनुसार सुभाषित श्लोकों का संकलन शाङ्र्गधर पद्धति जिसकी तिथि १३६३ ई.है, इसमें भानुपण्डित तथा वैद्य भानुपण्डित के नामों से कई श्लोक संगृहीत हैं (७६०, ६७३, १०३२, १२७१, ३३२८, ३६८५)। किन्तु इनमें से कोई भी श्लोक भानुदत्त के ज्ञात प्रामाणिक ग्रन्थों में उपलब्ध नहीं हैं। पुनश्च जल्हण का काव्य सङ्ग्रह जो १३वी शती के मध्य भाग में संकलित किया गया था, इसमें भी भानुपण्डित या वैद्य भानुपण्डित के नाम से ३६ श्लोक दिये गये है, किन्तु वे भी भानुदत्त के ग्रन्थों में नहीं मिलते जबकि इनमें से तीन श्लोक 'शाङ्र्गधर पद्धति में

इसी नाम से मिलते हैं (७०० = पृ. ६८, ६७३ पृ. १०७ तथा ३३२८= पृ. १८३)। इस आधार पर डॉ. डे का निष्कर्ष है कि इस समय तक रसमंजरी का लेखक अज्ञात नहीं था। और काव्य संग्रहों में वैद्य. अथवा पंडित नाम किसी पूर्ववर्ती या परवर्ती भानु के साथ जोड़ दिया गया था।[1] ताकि हमारे लेखक तथा उसमें अन्तर किया जा सके।

५. भानुदत्त की रसमंजरी में एक स्थान पर निजाम नामोपाधिधारी मुस्लिम शासक का उल्लेख है।[2] डफ की 'क्रोनोलॉजी ऑफ इण्डिया' के अनुसार दक्षिण भारत में १४००-१६५० ई के मध्य कम से कम एक दर्जन ऐसे शासक हुए है, जो निजाम कहलाते थे और जिन्होंने दक्षिण अथवा मध्य भारत तथा अन्य स्थानों पर राज्य किया था। इन एक दर्जन निजामोंपाधिधारी शासकों में से यहां किस निजाम की ओर संङ्केत है, यह प्रामाणिक रूप से कहना तो कठिन है तथापि रसमञ्जरी पर लिखी गई अनन्त पण्डित की 'व्यङ्ग्यार्थ कौमुदी टीका (१६३६ ई.) में निजाम शब्द से देवगिरि के शासक निजाम के उल्लेख से अहमद निजाम शाह ही लखित होता है जिससे १४९९ से १५०७ ई. की मध्यावधि में दौलताबाद (देवगिरि) पर अधिकार प्राप्त कर लिया था और दक्षिण के निजाम शाही वंश की स्थापना की थी। इसके विपरीत रामनाथ झा के मतानुसार (जर्नल आफ पटना यूनिवर्सिटी !!!,संख्या १-२ के विश्लेषण के अनुसार) यह निजाम उक्त वंश का दूसरा शासक था। इस विषय में जब तक अन्य कोई ठोस प्रमाण प्राप्त नहीं हो पाते, तब तक इतना तो निश्चित है कि भानुदत्त पन्द्रहवीं शती के अन्तिम चरण से सोलहवीं शती के पूर्वार्द्ध तक के समय में अवश्य रहे होंगें।

६. महामहोपाध्याय पी.वी. कार्णे की गवेषणा के अनुसार भानुदत्त ने 'विवाद चन्द्र' के लेखक तथा धर्मशास्त्रकार भिसरु मिश्र की बहन से विवाह किया था। मिश्र १५ वीं शती के मध्य भाग में हुए थे। अतएव भानुदत्त को भी इसी आधार पर भिसरु मिश्र से कुछ समय बाद का ही मानने में अपनी सहमति व्यक्त की है[3]।

७. मैथिलवंश पञ्जिका के अनुसार भानुदत्त के पितामह महादेव के बड़े भाई शङ्कर मिश्र थे। नेपाल के एक राजकीय पुस्तकालय के लेखक के अनुसार मिथिला में शङ्कर मिश्र की स्थिति १४८८ ई. में थी। अतः शङ्कर मिश्र के भाई महादेव मिश्र

---

१. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, डॉ. सुशील कुमार डे पृ. २२८

२. भेदो वाचि दृशोर्जलं कुचतटे स्वेदः प्रकम्पोऽधरे, पाण्डुर्गण्डतटी वपुः पुलकितं लीनं मनस्तिष्ठति। आलस्यं नयनश्रियश्चरणयोः स्तम्भः समुज्जृम्मते, तत् किं राजपथे निजामधरणीपालोऽयमालोकितः।। रसमञ्जरी श्लोक १२१।

३. संस्कृत काव्य शास्त्र का इतिहास, पी.वी. काणे पृ. ३८१

का भी लगभग यही समय होना चाहिए। इस अधार पर महादेव के पौत्र भानुदत्त को सहजतया १६ वीं शती में रखा जा सकता है [1]।

८. भानुदत्त के जामाता विश्वेश्वर मिश्र के पुत्र गङ्गानन्द प्रसिद्ध कवि थे। ये बीकानेर के राजा कर्ण सिंह के आश्रय में रहते थे। इन्होंने अपने ग्रन्थ कर्णभूषणम् में अपने आश्रयदाता का वर्णन किया है। बीकानेर के इतिहास का अवलोकन करने से ज्ञात होता है कि महाराज कर्णसिंह (१६३१-१६६६ ई.) हुए थे। इस आधार पर गङ्गानन्द के मातामह भानुदत्त को सोलहवीं शती में माने जाने पर कोई आपत्ति नहीं।

हिस्ट्री ऑफ तिरहुत के लेखक की विवेचना ने भी भानुदत्त को तेंरहवीं शताब्दी के अन्तिम भाग का बतलाया है। परन्तु उपर्युक्त विवेचना के आधार पर उनका मत भी असंगत सिद्ध होता है।

उपर्युक्त समस्त प्रमाणों को ध्यान में रखने पर भानुदत्त को १४६० से लेकर १५२५-५० के मध्य निर्धारित करना युक्तिसंगत लगता है।

रचनाएँ :

भानुदत्त कारयित्री एवं भावयित्री उभयविध शेमुषी सम्पन्न परिनिष्ठित व प्रौढ आचार्य तथा सुललित भाव सम्पदा के धनी सरस कवि हैं। इन्होंने अनेक कृतियों की रचना की, जिनका विवरण इस प्रकार है:-

रसमञ्जरीः

नायक-नायिका भेद विवेचन को केन्द्र में रखकर सूत्रशैली में लिखा गया 'रसमञ्जरी' नामक यह ग्रन्थ भानुदत्त की लोक प्रसिद्ध रचनाओं में एक हैं। ग्रन्थ का लगभग दो तिहाई भाग नायिका भेद प्रकरण को समर्पित है। इसमें नायिकाओं के विभिन्न भेदों की साङ्गोपाङ्ग व्याख्या है। प्रथमतः नायिका के तीन भेद किये गये हैं- स्वीया, परकीया तथा सामान्या। स्वीया के तीन भेद किये गये हैं- मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा। मुग्धा के दो भेद हैं-ज्ञात यौवना एवं अज्ञात यौवना तथा नवोढा एवं विश्रब्ध नवोढा। इसी का भेदान्तर अतिविश्रब्ध नवोढा भी होता है। प्रगल्भा दो प्रकार की होती है- रति प्रीतिमती एवं आनन्दसम्मोहवती मध्या तथा प्रगल्भा के मानावस्था में तीन-तीन भेद कहे गये हैं-धीरा, अधीरा एवं धीरा धीरा। पुनः पति प्रदत्त प्रेम के आधार पर इनके ज्येष्ठा एवं कनिष्ठादि भेद बताए हैं।

परिकीया के पुनः दो भेदों का वर्णन किया गया है- परोढा एवं कन्यका। परकीया

---

१. अलङ्कार शास्त्रा इतिहास, डॉ. कृष्ण कुमार पृ. २६०

के ही अन्तर्गत गुप्ता, लक्षिता, विदग्धा, कुलटा, अनुशयाना मुदिता आदि भेदों का वर्णन किया गया है। इस प्रकार स्वीया के तेरह परकीया के दो एवं सामान्या के एक भेद को लेकर कुल सोलह भेद होते है। इन्हें पुनः उत्तमा, मध्यमा एवं अधमा रूप तीन प्रभेदों तथा प्रोषित भर्तृका, खण्डिता, कलहान्तरिता विप्रलब्धा, उत्का वासकसज्जा, स्वाधीनपतिका, अभिसारिका आदि आठ भेदों में विभक्त कर देने पर उनकी संख्या कुलमिलाकर ३८४ हो जाती है। रस मञ्जरी में इन समस्त प्रभेदों का सोदाहरण निरूपण है।

नायिका वर्णन के अतिरिक्त रसमञ्जरी में नायिका की सखियों का भी विवेचन है। इसी प्रसङ्ग में उनके मण्डन, उपालम्भ, शिक्षा, परिहास आदि कार्यो की चर्चा की गयी है। इसके साथ ही दूती व उसके सङ्घटन विरहविनवेदन आदि कार्यो पर भी प्रकाश डाला गया है।

नायिका निरूपण के अतिरिक्त अवशिष्ट एक चतुर्थांश में नायक के त्रिविध भेदों पति, उपपति और वैशिक का निरूपण किया गया है। पति के अनुकूल, दक्षिण, धृष्ट व शठ इन चार प्रभेदों , उपपति के भी इन्हीं भेदों व वैशिक के उत्तम मध्यम व अधम इन तीन भेदों का भी वर्णन किया गया है। इसके अतिरिक्त प्रोषित पति, नायकाभास, चतुर्विध नर्मसचिवों अष्टविध सात्विक भावों, विप्रलम्भ की दसों अवस्थओं शृगार के द्विविध भेदों आदि का विस्तृत निरूपण किया गया है।

रसमञ्जरी की टीकाएँ:

भानुदत्त का रस मञ्जरी बहुत लोकप्रिय हुआ। इस तथ्य की पुष्टि में प्रमाण है; इस पर प्राचीन काल में लिखी गई ग्यारह टीकाएं। ये टीकाएँ अपनी निर्माण तिथि, हस्तलिखित या मुद्रित रूप में कहाँ से प्रकाशित या कहाँ उपलब्ध है; इस समस्त वर्णन के साथ डा. डे के द्वारा 'संस्कृत काव्य शास्त्र के इतिहास' में निरूपित हैं इनका संङ्क्षिप्त नामोल्लेख इस प्रकार है:-

१. अनन्त भट्ट कृत व्यङ्ग्यार्थ कौमुदी, २. नागेश भट्ट कृत रसमंजरी प्रकाश टीका ३. शेष चिन्तामणि की परिमल टीका ४. गोपाल आचार्य की विकास या विशाल टीका ५. द्रविड़ गोपाल भट्ट की रसिक रज्जनी टीका, ६. विश्वेश्वर की समंजसा टीका ७. रङ्गशायी की आमोद टीका, ८. आनन्द शर्मा रचित व्यङ्ग्यार्थ दीपिका ६. महादेव रचित भानु भाव प्रकाशिनी, १०. ब्रजराज दीक्षित रचित रसिक रञ्जन, ११. किसी अज्ञात टीकाकार की रसमञ्जरी स्थल तात्पर्य टीका।

रसतरङ्गिणी :

रसमञ्जरी की भाँति भानुदत्त की रसतरङ्गिणी भी अत्यन्त लोकप्रिय हुई। इसमें काव्यात्मभूत रस का साङ्गोपाङ्ग विशद निरूपण है तथा तद् विषयक अनेक नवीन तथ्यों

का विश्लेषण किया गया है। ग्रन्थ में ८ तरङ्गे है, इसमें विषय वस्तु विवेचन इस प्रकार है-

प्रथम तरङ्ग में रस के हेतु भावों तथा स्थायी भावों के स्वरूप तथा भेदो का विवेचन किया गया है। द्वितीय तरङ्ग में विभावों की परिभाषाएँ एवं प्रभेद हैं। तृतीय तरङ्ग अनुभाव विवेचन को समर्पित है तो चतुर्थ में स्तम्भ स्वेद रोमाञ्च, स्वरभङ्गादि आठ सात्विक भावों का निरूपण है। पञ्चम तरङ्ग में व्यभिचारी भाव सोदाहरण वर्णित हैं तो षष्ठ में रस स्वरूप निरूपण के उपरान्त शृङ्गार रस की विस्तृत व्याख्या की गई है। सप्तम तरङ्ग में अन्य हास्य करुण वीर रौद्रादि रसों की विवेचना है। अष्टम तरङ्ग में स्थायी भाव व्यभिचारि भाव रस इनसे उत्पन्न दृष्टियों की सोदाहरण व्याख्या की गई है। कतिपय रसों की अन्य रसों से उत्पत्ति तथा रस विरोध आदि प्रसङ्गों की भी इस प्रकारण में चर्चा की गई है।

रस मञ्जरी में प्रायः सभी उदाहरण श्लोक कवि भानुदत्त द्वारा स्वतः विरचित हैं नव्य न्याय की शास्त्रीय भाषा के प्रयोग के प्रभाव से सर्वथा दूर रह कर सरस सरल ढंग से विषय विवेचन का प्रयास किया गया है। यह समग्र प्रसंग रस विवेचन के उन अवशिष्टांशों का व्यवस्थित व विस्तृत निरूपण करता है जिन पर काव्याचार्यो ने अधिक दृष्टिपात नहीं किया था। स्थायी भावों, विभावों, अनुभावों, व्यभिचारी भावों का इतना विस्तृत निरूपण भानुदत्त की संस्कृत काव्य शास्त्र को उनकी विशेष देन है।

रसमञ्जरी की ही भाँति इस ग्रन्थ पर भी कई टीकाएं लिखी गई जो इसकी लोकप्रियता का प्रमाण है। डॉ. डे. ने इनका भी विस्तृत विवरण प्रस्तुत किया है। ये टीकाएँ इस प्रकार हैं-

१. गंगाराम जडि की नौका टीका, २. वेणीदत्त तर्कवागीश भट्टाचार्य रचित रसिकरंजनी टीका, ३. जीवराज रचित रसतरङ्गिणी सेतु, ४.गणेश कृत रसोदधि, ५. महादेव रचित रसोदधि, ६. भीमशाह के पुत्र नेमिशाह की साहित्य सुधा या काव्य सुधा टीका ७. भगवद् भट्ट रचित नूतनतरी, ८. अयोध्या प्रसाद रचित टीका, ६. दिनकर रचित टीका।

अलङ्कार तिलक :

प्रो. जी.वी. देवस्थली के सम्पादन में भानुदत्त की काव्य शास्त्र विषयक एक रचना 'अलङ्कार तिलक' भी विद्वत्समुदाय के समक्ष उनकी साहित्य शास्त्रीय गवेषणाओं को प्रस्तुत करती है। इसका प्रथम प्रकाशन 'जर्नल ऑफ रॉयल एशियाटिक सोसाइटी' की पत्रिका में सन् १६४७-४६ ई. के मध्य २३, २४, २५, इन तीन भागों में हुआ था। इस ग्रन्थ में पाँच परिच्छेद हैं। इनका विषय विबेचन इस प्रकार है-

प्रथम परिच्छेद में वाराहावतार की मङ्गलाचरण के रूप में स्तुति करने के उपरान्त इन्होंने भानु सन्त कवि के रूप में अपना परिचय दिया है। इनका वक्तव्य है कि काव्य

शरीर है और रस उसकी आत्मा। गति, रीति वृत्ति दोषहीनता, गुण और अलङ्कार ये इन्द्रिया है। व्युत्पत्ति प्राण है और अभ्यास मन है। इसी प्रसंग में इन्होंने शब्दार्थ को काव्य और रीति को उसका नियामक धर्म माना है साथ ही भाषा के आधार पर काव्य को संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और मिश्र इन चार भागों में तथा स्तर के आधार पर उत्तम, मध्यम और अधम इन तीन भागों में विवेचित किया है। कैशिकी आदि वृत्तियों का भी इसी क्रम में निरूपण है।

द्वितीय परिच्छेद में पद, वाक्य, वाक्यार्थ से सम्बन्धित दोषों व तृतीय परिच्छेद में बाह्य, आन्तर और वैशेषिक तीन प्रकार के गुणों का विश्लेषण किया गया है।

अलङ्कार तिलक के चतुर्थ परिच्छेद में अलङ्कारों की परिभाषा तथा विभिन्न शब्दालङ्कारों का वर्णन है। पञ्चम परिच्छेद में ४८ अर्थालङ्कारों का निरूपण है।

गीत गौरीपति अथवा गीतगौरीश

जयदेव के गीत गोविन्द से प्रेरित होकर रचे गये दश सर्गात्मक इस सरस गीतिकाव्य में पार्वती एवं शङ्कर की पवित्र प्रणय गाथा भक्ति भाव संयुक्त ललित गीतों के माध्यम से व्यक्त की गई है। इस काव्य के प्रत्येक सर्ग के प्रारम्भ में गीत गोविन्द के समान सङ्गीत की रागों का नामोल्लेख भी है। गीतों के मध्य-मध्य में कथासूत्र के संयोजन के लिए की रचना भी हुई है।

कुमार भार्गवीयम्ः

एगलिंग की ग्रन्थ सूची भाग-६ पृ. १५४०-४१ में भानुदत्त के नाम से एक अन्य ग्रन्थ का उल्लेख है जिसका नाम है कुमार भार्गवीयम्। गद्यपद्यान्तमक यह रचना १२ उच्छवासों में विभक्त है, जिसमें भगवान् शिव के पुत्र कार्तिकेय की कथा है।

रस परिजात :

यह एक सङ्गह ग्रन्थ है जिसमें भानुदत्त एवं उसके पिता के श्लोकों का संकलन किया गया है। इसमें लगभग १००० श्लोक संग्रहीत हैं जिनमें कतिपय श्लोकों में निजामशाह, वीरभानु, कृष्णदेवराय और संग्राम शाह आदि राजाओं की प्रशंसा है। ये ही श्लोक इस बात के प्रमाण हैं कि भानुदत्त को इन शासकों का आश्रय प्राप्त रहा होगा।

चित्रचन्द्रिकाः

इस ग्रन्थ की चर्चा भानुदत्त के 'अलङ्कार तिलक' में की है। इस ग्रन्थ के चतुर्थ परिच्छेद में इनका वक्तव्य है कि **'चित्रगूढ प्रहेलिका प्रश्नोत्तराणि चित्र चन्द्रिकायां दर्शयिष्यामः'**। इससे ज्ञात होता है कि भानुदत्त ने- चित्र चन्द्रिका नामक कोई ग्रन्थ लिखा होगा। भानुदत्त की यह कृति अब तक प्राप्त नहीं हो सकी है।

भानुदत्त का उपर्युक्त समस्त कर्त्तृत्व उनके प्रौढ़ पाण्डित्य, मौलिक चिन्तन एवं गम्भीर शास्त्र निमज्जन का आख्यापक है। काव्यात्म भूत रस उससे सम्बद्ध विविध पक्षों को दुरूहता, दार्शनिकता, अस्पष्टता एवं सङ्क्षेपाधिक्यादि दोषों से बचाकर सरस सरल शैली में प्रतिपादित करने एवं एतत्सम्बन्धी कई मौलिक चिन्तन विन्दु विद्वद्जगत के समक्ष प्रस्तुत करने के कारण संस्कृत काव्यशास्त्र में उनका महत्वपूर्ण स्थान है। रस विषयक जो पक्ष अल्प विवेचित या अविवेचित रह गये थे, भानुदत्त ने उनका सोदाहरण निरूपण किया। विभिन्न रसों के आलम्बन, उद्दीपन विभावों एवं अनुभावों का पृथक-पृथक सोदाहरण निरूपण, सात्विक भावों एवं व्यभिचारी भावों का सनिदर्शन विशद विवेचन, जृम्भा नामक नवे सात्विक भाव का अन्वेषण विविध रसों के व्यभिचारी भावों, स्थायी भावों के भी व्यभिचारी रूप में परिणत हो जाने की स्थितियों, हाव व उनके विभिन्न प्रभेदों एवं हास्य के विविध प्रभेदों का विस्तृत निरूपण, इस प्रकरण में स्मित व हसित हास्य, विहसित, उपहसित, अपहसित, अतिहसितादि हास्यप्रकारों, स्वनिष्ठ व परनिष्ठ करुण भयानक अद्भुत व वीभत्स रसों, कान्ता हास्या करूणा, रौद्रा, वीरा, भयानका, वीभत्सा व अद्भुता आदि रसदृष्टियों, रसों के जन्यजनक भाव सम्बन्ध एवं माया रस नामक नवीन रस तथा मिथ्याज्ञान को उसके स्थायी भाव के रूप में विवेचित करने के प्रसङ्ग भानुदत्त के गम्भीर शास्त्र ज्ञान एवं विषय प्रतिपादन सामर्थ्य के सूचक हैं। रसमञ्जरी में विशदरूपेण वर्णित नायिका वर्णन के परवर्ती रीतिकालीन हिन्दी काव्य जगत् को निस्सन्देह प्रभावित किया था व जनमानस में अत्यधिक लोक प्रियता प्राप्त की थी। यही कारण है कि उनकी रसमञ्जरी व रस तरङ्गिणी ने विद्वदसमुदाय को आकृष्ट किया तथा उन पर प्रभूत टीकाएँ लिखी गई। किसी आचार्य की कृतियों का जनमानस के इतने निकट पहुँच पाना निश्चय ही उसकी लोकप्रियता का द्योतक है।

रूप गोस्वामी

'रूप गोस्वामी' संस्कृत काव्यशास्त्र के इतिहास में भक्ति रस का प्रौढ़ विवेचन करने वाले प्रतिष्ठा प्राप्त आचार्य के रूप में समादृत हैं। प्रभूत काव्य सम्पदा के धनी व अनेक महनीय कृतियों के प्रणेता 'रूप गोस्वामी' की साहित्य शास्त्र में विशेष ख्याति उनकी तीन विशिष्ट कृतियों के कारण है। ये हैं- १. भक्तिरसामृत सिन्धु, २. उज्जवलनीलमणि एवं ३. नाटक चन्द्रिका। इनमें भी 'भक्तिरसामृत सिन्धु का विशेष महत्त्व है। यह ग्रन्थ मूलतः गौड़ीय वैष्णव सम्प्रदाय के भक्ति सिद्धान्त का आख्यापक आधारभूत ग्रन्थ है। समग्र भारतीय वाङ्मय में भक्ति रस का जो भी प्रतिपादन हुआ है, उसकी पराकाष्ठा का निबन्धन इसमें हैं।

जीवन परिचय एवं समय निर्धारणः

भक्तिरसामृत सिन्धु, उज्जवल नीलमणि सहित अनेक विशिष्ट ग्रन्थों की प्रणेता 'रूप गोस्वामी' के जीवन-वृत्तान्त के बारे में स्वयम् उनके वंशधर भ्रातृपुत्र जीव गोस्वामी के द्वारा प्रदत्त विवरण से ज्ञात होता है[1] कि रूप एवं सनातन गोस्वामी दोनों सहोदर भाई थे। इनमें सनातन ज्येष्ठ थे व रूप उनके कनिष्ठ। इनके एक तृतीय भाई श्री बल्लभ अथवा श्री अनुपम थे जिनके पुत्र जीव गोस्वामी थे। ये सभी वंशधर मूलतः कर्णाट देशीय ब्राह्मण एवं कर्णाटाधिपति के वंशज थे। कर्णाट प्रदेश में इनके वंश के मूल पुरुष भारद्वाज गोत्रीय जगद्गुरू सर्वज्ञ थे जो राजवंशीय परम्परा में बद्ध होने पर भी त्रयी विद्या में पारङ्गत थे। उनका पुत्र अनिरुद्ध भी वेद विद्या में विशेषतः यजुर्वेद में निष्णात था। उनकी दो पत्नियाँ थीं। दोनों से एक-एक पुत्र उत्पन्न हुआ। ज्येष्ठा से रूपेश्वर व कनिष्ठा से हरिहर। इनमें ज्येष्ठ हरिहर तो अपने वंश के अनुरूप विद्या के गौरव से गौरवपूर्ण हुआ परन्तु रूपेश्वर ने ज्येष्ठ भ्राता से विग्रह करके अपनी पदच्युति प्राप्त की। तदनन्तर उसने अपनी नगरी का भी परित्याग कर दिया व अपने पुत्र पद्मनाभ के साथ देश-देशान्तर भ्रमण करते हुए चौदहवीं शती में बङ्ग-प्रदेश में गङ्गा तट पर नवद्वीप ग्राम को या नवहट्ट (वर्तमान नैहाटी कुमार हट्ट के समीप) को अपना निवास स्थान बनाया। समयान्तर में पद्मनाभ के पाँच पुत्र हुए। ये थे-पुरुषोत्तम, जगन्नाथ, नारायण-मुरारि व मुकुन्द। इनमें कनिष्ठ मुकुन्द ने पारिवारिक कलह से ऊब कर पुरातन पितृगृह छोड़कर नया आवास बनाया। उनका एक पुत्र हुआ, जो श्री कुमार नाम से जाना गया। श्रीकुमार के तीन पुत्र हुए- सनातन रूपम और बल्लभ जिन्होंने पृथक-पृथक रूप से वैष्णव समाज में ख्याति अर्जित की। श्री कुमार के समय तक यह परिवार नवहट्ट में ही रहा। इन तीनों भाइयों में सनातन ने नवद्वीप में

१. लघु भागवतामृतम् की टीका, सनातन गोस्वामी प्रणीत।

रहते हुए वहाँ के सुप्रसिद्ध विद्वान् रत्नाकर विद्यावाचस्पति से शिष्यत्व प्राप्त कर साहित्य दर्शनादि विषयों में प्रौढ़ि प्राप्त की। मध्यम भाई रूप ने भी इसी प्रकार पाण्डित्य अर्जित किया व इन दोनों भाइयों ने अपनी प्रतिभा, पाण्डित्य एवं वर्चस से गौड़ देश (बङ्गाल) के तत्कालीन सुल्तान हुसैन शाह (राज्यारोहण १४६२ ई.) की सभा में मन्त्रिपद प्राप्त कर अपने व्यवहार से राजा को सन्तुष्ट कर फतेयाबाद, पूर्वी बङ्गाल में जैसोर के समीप अपना आवास बनाया। इन दोनों भाइयों के बङ्ग प्रदेश की समुन्नति में बादशाह को बहुत सहायता प्रदान की, अतः शाही दरबार में इनकी पर्याप्त प्रतिष्ठा हुई। शासक हुसेनशाह ने सनातन व रूप को क्रमशः 'साकार मल्लिक' व 'दबरि-ए-खास की उपाधि से पृथक-पृथक सम्मानित किया। वहाँ मत्सरी लोगों द्वारा धर्म परिवर्तन आदि मिथ्या प्रवादों से दूषित होने पर भी ये अपने स्वीकृत धर्म मार्ग से विचलित न हुए। उन्हें शाही शासक द्वारा मुस्लिम उपाधियाँ मिलने से कुछ लोगों ने यह अनुमान लगाया कि वे दोनो भाई मुसलमान हो गये थे परन्तुं चैतन्य महाप्रभु से साक्षात्कार करने के बाद ये पुनः वैष्णव धर्म में दीक्षित हो गये किन्तु इस बात का कोई स्पष्ट प्रमाण नहीं मिलता। सम्भावना यह भी हो सकती है कि शाही दरबार में पद के अनुसार इन्हें मुस्लिम पद नाम भी मिला जिससे कुछ व्यक्तियों ने इनके मुसलमान होने का अनुमान लगा लिया।[1] चैतन्य मूवमेण्ट में लिखा है कि जब चैतन्य वृन्दावन जा रहे थे तो रामकेलि स्थान पर उनकी भेट दो विशिष्ट व्यक्तियों से हुई। ये दोनों राजघराने के मराठा ब्राह्मण थे। उनके पूर्वज बंगाल में जा बसे थे तथा उन्होंने इस्लाम धर्म स्वीकार कर लिया था इसलिए ये गौड़ के मुसलमान राजदरबार में ऊँचे पद पर पहुँच गये थे। वे तुरन्त चैतन्य की ओर आकृष्ट हुए और उसके अनुयायी बन गये। चैतन्य ने उन्हें सनातन और रूप नाम दिया। इन दोनों व्यक्तियों ने चैतन्य के भक्ति आन्दोलन में प्रमुख भाग लिया। डॉ. डे ने अपनी आर्ली हिस्ट्री ऑफ दि वैष्णव फथ (पृष्ठ-७३, टिप्पणी-२) में इस विचार का खण्डन किया है कि सनातन और रूप ने इस्लाम धर्म स्वीकार किया था, क्योंकि इस विषय में कोई प्रमाण नहीं मिलता। परन्तु इन्होंने इसके विरुद्ध जो प्रमाण दिया है वह न तो सन्तोष जनक है और न ही अन्तिम निर्णायक है।-/ संस्कृत काव्य शास्त्र का इतिहास, पी.वी. काणे, अनु. डॉ. इन्द्रचन्द्र शास्त्री पृ.३८८/)

सनातन और रूप दोनो वैष्णव धर्म के अनुयायी थे एवं विष्णु तथा कृष्ण के परम भक्त । राजकीय कार्यो को सम्पन्न करते हुए भी उनका सम्पर्क वैष्णव भक्तों से बढ़ता गया व उसी के प्रभाव से कृष्ण भक्ति के अङ्कूर फूट पड़े। उसी के प्रभाव से श्री रूप ने महाप्रभु चैतन्य के दर्शन से पहले ही 'दानकेलि कौमुदी' नामक मणिका व 'हंसदूतम्' नामक खण्डकाव्य लिखकर अपनी आन्तरिक प्रतिभा-ज्योति का साक्षात्कार कर लिया था।

---

१. एम.टी. केनेडी ने अपनी पुस्तक चैतन्य मूवमेन्ट (ऑक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, १६२५, पृष्ठ-४५४६)

रूप व सनातन इन दोनों भाइयों का १५१५ ई. में श्री चैतन्य देव से प्रथम साक्षात्कार रामकेलि ग्राम में हुआ जब वे सन्यास ग्रहण के पाँचवे वर्ष में वृन्दावन की ओर यात्रा कर रहे थे। प्रथम दर्शन के समय ही दोनों भाइयों की श्री चैतन्य देव ने 'रूप सनातन' नाम दिया।[१] तभी से दोनों के मन में संसार त्याग कर श्री चैतन्य देव की शरण में जाने की प्रबल इच्छा जाग उठी। १५१७ ई. में श्री रूप गृह त्याग कर प्रयाग में श्री महाप्रभु से मिले। वहाँ दस दिन तक श्री महाप्रभु ने उन्हें विशेष शिक्षण दिया, जो श्री 'चैतन्य चरितामृतम्' में 'श्री रूप शिक्षा' नाम से अङ्कित है। वहाँ यह भी कहा गया है कि महाप्रभु ने उन्हें आलिङ्गन देकर 'शक्ति सञ्चार' किया और वृन्दावन जाकर वहाँ के लुप्त तीर्थो का पुनरुद्धार एवं भक्ति रस के लक्षण ग्रन्थों एवं लीला के लक्ष्य ग्रन्थों के प्रणयन का आदेश दिया। इसी के कुछ समय बाद श्री चैतन्य काशी पहुँचे तथा श्री सनातन वहाँ आकर मिले। काशी मे ही श्री चैतन्य देव ने इन्हें विशेष उपदेश दिया जो 'श्री चैतन्यचरितामृतम्' में 'श्री सनातन शिक्षा' के नाम से उद्धृत है।[२]

इस प्रकार इन दोनों भाइयों ने चैतन्य महाप्रभु से प्रभावित होकर स्थान व मन्त्रिपद त्याग कर वृन्दावन की ओर प्रस्थान किया। वृन्दावन में वैराग्य प्राप्त कर वे दोनो महाप्रभु की प्रेरणा से वैष्णव सिद्धान्त के प्रतिपादक विविध संङ्गीतमय स्तोत्र, गीत प्रबन्धादि काव्यमयी रचनायें रचने लगे। कुछ समय के बाद उनके अनुज बल्लभ के पुत्र श्री जीव गोस्वामी भी विरक्त होकर अपने पारम्परिक गृहस्थान को छोड़कर विद्या केन्द्र नवद्वीप में मित्र नित्यानन्द के साथ आ गये। कुछ समय तक वह निवास के उपरान्त काशी का माहात्म्य सुन कर उन्होंने काशी प्रस्थान किया। काशी पहुँचकर वे परम हंस परिव्राजकाचार्य मधुसूदन सरस्वती के अन्तेवासित्व को स्वीकार कर उनसे शास्त्राध्ययन कर अपने ज्येष्ठ पितृव्यों की उपासना स्थली वृन्दावन पहुँचे। उनके पितृव्य सनातन गोस्वामी व रूप गोस्वामी उनके द्वारा अधीत शास्त्र व वैदुष्य से प्रभावित हुए। इस प्रकार ये तीनों सनातन रूप व जीव वृन्दावन को ही अपनी कर्मस्थली बनाकर अपने-अपने ढंग से गौड़ीय वैष्णव सिद्धान्त के प्रतिपादन में संलग्न रहे। जीवगोस्वामी ने भी यावज्जीवन केवल पितृव्यों की सेवा- शुश्रूषा ही नहीं की वरन् उनके द्वारा प्रणीत विविध ग्रन्थों पर टीकाएँ लिखते हुए स्वयं भी नाना भक्ति शास्त्र सम्बन्धिनी रचनाओं का प्रणयन किया एवं पचासी वर्ष पर्यन्त इस प्रणयन एवं स्वधर्म

१-२. रूप व सनातन से संबद्ध यह विवरण एवं गौड़ीय वैष्णव समुदाय में समादृत छह परम पूज्य गोस्वामियों जिनके लिए जयरूप सनातन भट्ट रघुनाथ, श्री जीवगोपाल भट्ट दास रघुनाथ एइ छय गोसाईर करि चरण वन्दन, जाहा होते विघ्नमाश अभीष्ट पूरण ये दो पयार (बंङ्गाल का सुप्रसिद्ध छन्द) आज गौड़ीय वैष्णव सम्प्रदाय के सभी आचार्यो द्वारा मङ्गलाचरण में पढ़े जाते हैं। इन सभी गोस्वामियों व उनसे सम्बद्ध स्थानों व तारीखों का विवरण श्री नरेश चन्द्र जाना की बङ्गला पुस्तक वृन्दावनेर छय गोस्वामी प्रकाशक कलिकाता वि.वि. सु. १९७० है। भक्ति रसामृत सिन्धु, सम्पा. प्रेमलता शर्मा इन्दिरा गाँधी राष्ट्रीय कला केन्द्र, दिल्ली।

प्रतिपादन के कार्य में संलग्न रहे।

श्री रूप सनातन संस्कृत के प्रौढ़ पण्डित एवम् अनेक शास्त्रों के मर्मज्ञ पहले से थे ही। श्री चैतन्य देव से शक्ति एवं प्रेरणा पाकर श्री रूप ने भक्ति रस के दो बृहद् लक्षण ग्रन्थ रचे-श्री भक्ति रसामृत सिन्धु एवं श्री उज्ज्वल नील मणि। इनमें से भक्ति रसामृत सिन्धु में मधुर भक्ति रस अर्थात् शृङ्गार का अत्यन्त संक्षिप्त निरूपण है, उसी के विशद प्रतिपादन के लिये पूरक रूप में उज्ज्वल नीलमणि की रचना हुई है। लीला के साथ नाट्य का गूढ़ सादृश्य होने के कारण नाट्य के शास्त्र का प्रतिपादन करने के लिये 'नाटक चन्द्रिका' की रचना श्री रूप गोस्वामी ने की। ये तीनों ग्रन्थ मिलकर भक्ति रस का सम्पूर्ण व्याकरण प्रस्तुत करते है।

सनातन गोस्वामीः

श्री सनातन गोस्वामी का श्री रूप ने सदा अपने गुरू के रूप में नमन किया है। श्री भक्ति रसामृत सिन्धु' में मंङ्गलाचरण एवं प्रायः सभी लहरियों के अन्त में सनातन शब्द में श्लेष रखते हुए भगवान् और श्री सनातन गोस्वामी दोनों को नमन किया गया है:-

भीमांसक बडवाग्नेः कठिनामपिकुण्ठयन्नसौजिस्वाम्।
स्फुरतु सनातन! सुचिरं तव भक्ति रसामृताम्भोधिः।।

हे सनातन प्रभों ! आपका भक्ति रसामृत समुद्र मीमांसक रूपी बड़वानल की कठोर जिह्वा को भी कुण्ठित करते हुए चिरकाल तक स्फुरित हो'[1] श्री सनातन गोस्वामी के तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं:-१. श्री वृहद् भागवतामृत (अवतार तत्त्व का विवेचन) २. श्री वैष्णाव तोषणी (श्रीमद् भागवत के दशम स्कन्ध की टिप्पणी) ३. लीलास्तव (श्री मद्भागवत के दशम स्कन्ध का चरित अर्थात् कथा)

वैष्णव स्मृति ग्रन्थ 'श्री हरि भक्ति विलास' के साथ रचयिता के रूप में श्री सनातन गोस्वामी का नाम तो जुड़ा की रहता है किन्तु श्री गोपाल भट्ट गोस्वामी को भी उसका सङ्कलक व समाहर्ता माना जाता है। श्री सनातन गोस्वामी ने 'हरिभक्ति विलास' पर 'दिक्- प्रदर्शिनी' नाम की टीका की भी रचना की है, जो उक्त संस्करण में प्रकाशित है।

जीव गोस्वामी :

श्री जीव गोस्वामी गौड़ीय सम्प्रदाय की दार्शनिक भित्ति के स्थापक हैं। आपके 'षट् सन्दर्भ' ग्रन्थ में प्रमाण तत्त्व, परमतत्त्व के तीन आविर्भाव ब्रह्म, परमात्मा, भगवान, साधन तथा प्रयोजन इन सबका निरूपण है इसके अतिरिक्त 'क्रमसन्दर्भ' नाम से सम्पूर्ण श्रीमद्भागवत की टीका आपने लिखी है।

---

१. भक्ति रसामृत सिन्धु, १/५

समय

श्री रूपगोस्वामी के द्वारा अपनी कई कृतियों के अन्त में प्रदत्त लेखनकाल विषयक उल्लेखों के आलोक में उनके जन्म एवं रचनाकाल का निर्धारण किया जा सकना अधिक सहज हो पाता है। वैष्णव भक्तिपरक अन्य ग्रन्थों के उल्लेख से भी इस निर्धारण की पुष्टि हो पाती है। सर्वप्रथम रूप गोस्वामी ने जिन-जिन ग्रन्थों के लेखन काल का उल्लेख किया है; उन पर दृष्टिपात आवश्यक है। इनमें सर्वप्रथम 'दानकेलिकौमुदी' की रचना १४१७ शकाब्द अर्थात् १४६५ ई. में हुई। 'विदग्धमाधवम्' नाटक की निर्मिति १५८६ वैक्रमाब्द या १४५४ शकाब्द (१५३२-३३ई.) में हुई। ऐसा ग्रन्थान्त श्लोकों से ज्ञात होता है। 'ललितमाधवम्' नाटक १४५६ शकाब्द अर्थात् १५३७ ई. में निर्मित हुआ था; ऐसा उसकी पुष्पिका से ज्ञात होता है। 'भक्ति रसामृतसिन्धु' की रचना १४६३ शक संवत्सर (१५४१-४२ ई.) में पूर्ण हुई थी। 'भक्ति रसामृत सिन्धु' के अनन्तर उज्ज्वल नीलमणि की रचना भी हुई ऐसा अनुमान सहज ही किया जा सकता है। इसी प्रकार इनके द्वारा प्रणीत 'उत्कलिका मञ्जरी' में उसका रचनाकाल १४७१ शकाब्द (१५५०) निर्दिष्ट है। इन दोनों के रचनाकाल की पूर्ण सीमा १४१७ शकाब्द है जो कि चैतन्य महाप्रभु से साक्षात्कार के पूर्व है। कारण, 'दानकेलि कौमुदी' में इन्होंने अपने अभीष्ट देव चैतन्य को नमस्कार नहीं किया है। इससे ज्ञात होता है कि महाप्रभु चैतन्य के सम्पर्क में आने से पूर्व इस ग्रन्थ की रचना हो चुकी थी। चैतन्य महाप्रभु के साथ रूप गोस्वामी का प्रथम साक्षात्कार १५१५ ई. में वृन्दावन जाते समय रामकेलि ग्राम में हुआ था। इस तथ्य का वर्णन महाप्रभु के प्रमुख शिष्य नरहरि चक्रवर्ती ने अपने 'भक्ति रत्नाकर' नामक ग्रन्थ में लिखा है। नरेश चन्द्र जाना की 'वृन्दावनेर छयस' गोस्वामी नामक पुस्तक में भी ऐसा ही वर्णन है। इस आधार पर यह अनुमान किया जा सकता है कि यदि श्री रूप गोस्वामी का रचनाकाल १४१७ शकाब्द अर्थात् १४६५ ई. से १४७१ शकाब्द अर्थात १५५० ई. पर्यन्त रहा तो निश्चय ही उनका जीवन काल १४१७ शकाब्द से कम से कम २० या २५ वर्ष पूर्व यानि १३६२-६७ शकाब्द या १४७०-७५ ई. के समीप अनुमानित किया जा सकता है। हुसैन साह जिससे इन्हें 'दबीर-ए-खास' की उपाधि मिली थी; उसका राज्यारोजण १४६२ ई. में हुआ था। अतः १४७०-७५ ई. तक आविर्भूत होने वाले जीवगोस्वामी का १४६५-१५०० के मध्य तक हुसैन शाह के सम्पर्क मे आ जाना सहज लगता है।

इन तिथियों से स्पष्ट है कि उनका साहित्य रचनाकाल कम से कम ५५ वर्षो का रहा। डॉ. डे के मत में सनातन और रूप १५५४ ई. तक जीवित रहे और कुछ ही महीनों के अन्तर से उनकी इसी वर्ष मृत्यु हुई। अतः रूप गोस्वामी का समग्र जीवन काल १४७० ई. से १५५४ ई. के मध्य निर्धारित किया जा सकता।

रूप गोस्वामी की रचनायें:

रूपगोस्वामी ने अनेक कृतियों की अनेक विधाओं में रचना की थी। इनके भतीजे तथा शिष्य जीव गोस्वामी ने सनातन गोस्वामी प्रणीत 'लघुभागवतामृत' की 'लघुतोषिणी व्याख्या' में जो सूची दी है, उससे प्रतीत होता है कि रूप गोस्वामी ने १७ पुस्तकों की रचना की थी। इनमें से कुछ रचनाओं के साथ सनातन गोस्वामी का नाम जुड़ा हुआ है। इनमें ८ रचनायें अधिक बड़ी तथा महत्त्वपूर्ण हैं। इन रचनाओं का विषयानुसार वर्गीकरण इस प्रकार हैं-

नाटक	-	ललित माधव, विदग्ध माधव
भाणिका	-	दानकेलि कौमुदी
खण्ड काव्य	-	हंसदूत, उद्धव सन्देश
स्तोत्र काव्य	-	स्तवमाला (इसी में श्री गोविन्द विरुदावलि भी समाविष्ट है।)
काव्य-संङ्कलन	-	पद्यावली
काव्य शास्त्र	-	भक्ति रसामृत सिन्धु, उज्ज्वलनीलमणि एवं नाटक चन्द्रिका।
विविध	-	संक्षिप्त भागवतामृत, प्रेमेंन्दु सागर, बृहत तथा लधु श्री गणोद्देश दीपिका, निकुञ्जरहस्यस्तवः।
स्थल महिमा	-	मथुरा महिमा
व्याकरण	-	प्रयुक्ताख्यात चन्द्रिका
प्रकीर्ण	-	अष्टादशलीलाछन्दः, कृष्णजन्मतिथि विधि।

विपुल ग्रन्थ प्रणयन के अतिरिक्त वृन्दावन में श्री गोविन्द के प्राचीन विग्रह का पुनः प्रकट होना व उसकी स्थापना के लिये विशाल मन्दिर बनवाना। ये दोनों घटनाएं श्री रूप गोस्वामी की साधना एवं कर्तृव्य से जुड़ी है।

उपर्युक्त रचनाओं के अतिरिक्त निम्ननिखित चार रचनाओं को भी रूपगोस्वामी कृत माना जाता है। ये हैं १.गौराङ्गस्तवकल्पतरु, २. कुसुम स्तबक, ३. यमुनास्तोत्र एवं ४. चतुःपुष्पाञ्जलि स्तव।

इन समस्त रचनाओं मे रूप गोस्वामी प्रणीत काव्यशास्त्रीय रचनाओं का वर्णन इस प्रकार है-

नाटक चन्द्रिकाः

नाट्यादि के शास्त्रीय स्वरूप के वर्णन एवं नाट्य शास्त्रीय सिद्धान्तों के वैष्णव धर्म सम्मत विवेचनात्मक व्याख्यान से समन्वित यह कृति आचार्य भरत एवं रस सुधाकर (रसार्णवसुधाकर) के अनुकरण पर लिखी गई है। इसके लेखन में गोस्वामी प्रवर ने साहित्य दर्पणोक्त प्रक्रिया का समाश्रय नहीं लिया है। इसका कारण नायिका भेद के अर्न्तगत गोपिकाओं के परकीयात्वनिर्वचन प्रसङ्ग में विश्वनाथ एवं रूप गोस्वामी का मतवैभिन्न हैं

विश्वनाथ का वक्तव्य है कि कृष्ण गोपियों के उपपति है, गोपिकाएँ तो परोढा थीं। श्री कृष्ण के साथ उनकी रति शृङ्गार रस को परिपुष्ट नहीं करती वरन वहाँ रसाभास की ही स्थिति है। यही रूपगोस्वामी का विरोध है। उनके मत में गोपियों व कृष्ण का अनुराग मधुर रस को परिपुष्ट करता है। उनका विश्लेषण है कि विश्वनाथादि पूर्वाचार्यो ने उपपति में जो लघुत्व बतलाया है वह प्राकृत नायक में ही सम्भव होता है।[1]

क्योंकि उसका जन्म अदृष्ट से प्रेरित होता है। उसके नरक में गिरने व पाप का भागी होने की आशंङ्का होती है। परन्तु कृष्ण में; सृष्टि स्थिति लय के कारक आदि पुरुष परम भागवत, परब्रह्म लीला पुरुष कृष्ण में एवं उनकी महा शक्ति की समुदाय रूप आह्लादिनी शक्ति भूता गोपिकाओं में इसकी सम्भावना नहीं होती। प्रत्युत उत्तमोत्तम फल की प्राप्ति इस प्रसङ्ग के श्रवण मात्र से होती है। अतएव ग्रन्थकर्ता रूप गोस्वामी ने इस ग्रन्थ में कहा है:-

यत्परोढोपपत्योस्तु गौणत्वं कथितं बुधैः।
तत्तु कृष्णञ्च गोपीश्च विनेति प्रतिपद्यताम्।।

इसी तथ्य की पुष्टि इस ग्रन्थ के टीकाकार श्री विश्वनाथ कवि चक्रवर्ती ने अलङ्कार कौस्तुभकार के मत का प्रकाशन करते हुए कहा-'अप्राकृते तु परोढरमणीरतिरेव सर्वोत्तमतया भूयसी श्रूयते, न तस्यामनौचित्यं प्रवर्तितव्यम् अलौकिकसिद्धे भूषणमेव न तु दूषणमिति न्यायात्तर्कगोचरत्वाच्च'। इस प्रकार श्री रूप गोस्वामी के मत में राधाकृष्ण व कृष्ण गोपिकाओं की लीला परमानन्ददात्री है। इसीलिए नाटक चन्द्रिका में उदाहरण राधाकृष्ण के प्रणय से सम्बद्ध ही है। इनमें कुछ कवि द्वारा स्वकृत उदाहरण पद्य है व कुछ अन्य ग्रन्थों से लिए गये है।

नाट्य चन्द्रिका आठ भागों में विभक्त है। इसमें सर्वप्रथम नाटक का लक्षण है; तदनन्तर नायक, रस, इतिवृत्त, प्रस्तावना, नान्दी, सन्धियाँ, पताका, अर्थोपक्षेपक भाषा वृति व तदनुकूल रसों का विवेचन है।

भक्ति रसामृत सिन्धु

भक्ति रसामृत सिन्धु एक लक्षण ग्रन्थ है। गौड़ीय वैष्णव सम्प्रदाय के प्रवर्तक महाप्रभु श्री चैतन्य के पार्षद श्री रूप गोस्वामिपाद ने अपने सम्प्रदाय के सिद्धान्त के अनुसार रस

---

१. वीक्ष्य भरतमुनिशास्त्रं रसपूर्वसुधाकरञ्च रमणीयं।
लक्षणमति संक्षेपाद् विलिख्यते नाटकस्येदम्।।
नातीव सङ्गतत्वाद् भरतमुनेर्मतविरोधाच्च।
साहित्य दर्पणीया न गृहीता प्रक्रिया प्रायः।। नाटक चन्द्रिका १/१-२।।

तत्त्व के निरूपण के लिये श्री भक्ति रसामृत सिन्धु के अतिाक्ति उज्ज्वल नीलमणि एवं नाटकचन्द्रिका नामक दो अन्य ग्रन्थों की रचनायें की थीं।

भक्ति रसामृत सिन्धु की प्रमुखता इसलिये है कि इस ग्रन्थ में सभी रसों के विषय में सोदाहरण विवेचन प्रस्तुत किया गया है। गौड़ीय सम्प्रदाय के सिद्धान्त के अनुसार भक्ति ही मूल परम्परा में स्वीकृत शृङ्गार-हास्य, करुण-वीर- भयानक -वीभत्स- रौद्र- अद्‌भुत एवं शान्त ये नौ रस मूल भक्ति रस के ही विस्तार हैं। गोस्वामी प्रवर ने भक्ति रस के मुख्य एवं गौण ये दो विभाग किये हैं। मुख्य विभाग के अन्तर्गत भक्ति रस की श्रेष्ठता शृङ्गार सहित है। शेष सात रस-हास्य, करूण, वीर, भयानक, वीभत्स, रौद्र व अद्‌भुत गौण भक्ति रस के अन्तर्गत ही हैं। इस ग्रन्थ में अपने सिद्धान्त के प्रतिपादन में गोस्वामी प्रभु पाद ने जिस विद्वत्ता एवं मार्मिकता का प्रदर्शन किया है, उसकी तुलना सुसमृद्ध अलङ्कार शास्त्र एवं नाट्य शास्त्र में भी विरल है- जैसा कि वर्णित है भक्ति रसामृत सिन्धु का मुख्य प्रतिपाद्य भक्ति रस है। इसके चार विभाग हैं- पूर्व दक्षिण पश्चिम, उत्तर। प्रत्येक विभाग में अनेक लहरियाँ हैं। पूर्व विभाग में भक्ति का सामान्य लक्षण कर उसके तीन भेदों साधन भक्ति, भाव भक्ति व प्रेमा भक्ति का विशिष्ट विवरण है। दक्षिण विभाग में विभाव, अनुभाव, सात्विक भाव, व्यभिचारी भाव, स्थायी भाव आदि वर्णित है। पश्चिम विभाग में भक्ति रस के विशिष्ट भेद का निरूपण जैसे शान्त भक्ति, प्रीति भक्ति, प्रेमा भक्ति वत्सल भक्ति तथा मधुर भक्ति का विशिष्ट वर्णन है। रूप गोस्वामी ने भक्ति को ही प्रकृति रस माना है। अन्य रस उसकी विकृतियाँ है। इनका वर्णन उत्तर विभाग में है जिसमें हास्य, अद्‌भुत, वीर, करूण, रौद्र, वीभत्स, भयानक रसों का वर्णन है। अनन्तर रसों के परस्पर विरोध अविरोध का विवेचन कर रसाभास के वर्णन के साथ यह ग्रन्थ पूर्ण हो जाता है। इस ग्रन्थ का रचनाकाल शक संवत १४६३ व ईसवी १५४१ है।

मूल ग्रन्थ की रचना आर्या व अनुष्टुप छन्दों में ढली कारिकाओं में हुई है। प्रत्येक विषय पर उदाहरण प्रस्तुत करने की परिपाटी का आदि से अन्त तक निर्वाह हुआ है। उदाहरण दो प्रकार के हैं-एक तो सिद्धान्त सम्बन्धी व दूसरे लीला सम्बन्धी। दोनों का मुख्य उपजीव्य है श्रीमद्‌भागवत किन्तु लीला सम्बन्धी अनेक पद्यों के स्रोत अज्ञात हैं। इन श्लोकों में संगृहीत माधुर्य अप्रतिम है।

इस प्रकार 'भक्ति रसामृतसिन्धु' जहाँ मध्यकालीन संस्कृत साहित्य की अमूल्य निधि है वहीं इसका लीला पक्ष भक्ति के उन्मेष से गहरा सम्बन्ध रखता है तथा जनसाधारण के लिये आचार्यो एवं पण्डितों के माध्यम से जीवन शक्ति का स्रोत सिद्ध हुआ है।

इस ग्रन्थ पर तीन संस्कृत टीकाएँ उपलब्ध हैं १-श्री जीव गोस्वामी कृत दुर्गम सङ्गमनी २- श्री मुकुन्द दास कृत अल्पार्थरत्न दीपिका एवं ३-श्री विश्वनाथ चक्रवर्ती की भक्ति सार प्रदर्शिनी।

उज्ज्वल नील मणि

'उज्ज्वल नील मणि' 'भक्ति रसामृत सिन्धु' का पूरक ग्रन्थ है। इसमें भक्ति के अलौकिक क्षेत्र में लौकिक शृङ्गार रस को मधुर रस में परिणत करने की नवीन सरणि को अपनाया गया है। 'भक्ति रसामृत सिन्धु' में रसपरिपाक की दृष्टि से मधुर शृङ्गार के नायकादि भेदों का निरूपण आवश्यक जानकर रूप गोस्वामी ने उस अभाव की पूर्ति करने के लिये इस ग्रन्थ की रचना की है। संसार में शृङ्गार का रसराजत्व प्रख्यात है फिर भी भवभूति ने करूण को ही प्रधान रस घोषित किया। उसी प्रकार 'चैतन्य वीथि पथिक' रूप गोस्वामी ने भी न केवल भक्ति रस की प्रतिष्ठा की, बल्कि उसे प्राधन्य भी दिया। 'भक्ति रसामृत सिन्धु' में यही भावना बलवती है। भक्ति रस में कृष्ण विषयक रति की प्रधानता होने के कारण कृष्ण विषयक रति के ही स्थायी भाव का प्रदर्शन करते हुए प्रसङ्ग प्राप्त विभावादि का भी निरूपण किया गया था। उसी प्रसङ्ग में कृष्ण को कृष्ण भक्तों के आलम्बन के रूप में, कृष्ण के गुणों व चेष्टाओं को उद्दीपन के रूप में प्रदर्शित कर, नृत्यगान, विलुठित आदि को अनुभाव के रूप में एवम् अन्य सात्त्विक व व्यभिचारी भावों को सम्यक् तया प्रदर्शित करते हुए मधुर रति का लक्षण भी वहाँ वर्णित किया गया था। इसी प्रकार भक्ति रस में मधुर रति के विद्यमान रहने से 'मधुर' नामक स्थायी भाव भक्ति रस के अपर पर्याय के रूप में वहाँ वर्णित किया गया था। किन्तु उसके दुरूह विस्तृत व भगवद् रहस्ययुक्त होने के कारण वहाँ उसका विस्तार रूप में वर्णन न हो सका। अतः इस विषय को पूर्णता देने के उद्देश्य से रूप गोस्वामी ने 'उज्ज्वल नीलमणि' नामक पृथक ग्रन्थ के निर्माण की योजना में अपने को संसक्त कर लिया।

इसी कारण से शान्त, प्रीति प्रेय एवं वत्सलोज्ज्वल नामक मुख्य रसों में; जो 'भक्ति रसामृत सिन्धु' में संक्षेपतया उल्लिखित थे, उज्ज्वल जिसका अपर पर्याय है, वह भक्ति रसों का राजा मधुराख्य रस 'उज्ज्वलनीलमणि' में विस्तृतरूप में वर्णित होगा ऐसी प्रतिज्ञा के साथ रूप गोस्वामी ने इस ग्रन्थ का लेखन प्रारम्भ किया-

मुख्यरसेषु पुरा यः संक्षेपेणोदितो रहस्यत्वात्।
पृथगेव भक्ति रसराट् स विस्तरेणोच्यते मधुरः।। [1]

इस प्रतिज्ञा की पूर्ति के लिये उन्होंने शास्त्रानुसारी परम्परागत मधुर शृङ्गार के भेदोपभेदों का वर्णन करना प्रारम्भ किया। इसी प्रसङ्ग में उन्होंने नायक भेद, नायक के सहायकों हरिप्रिया राधा, नायिका, यूथेश्वरी भेद, दूती भेद, सखी वर्णन, कृष्ण के सखाओं आदि का क्रमशः विस्तृत वर्णन किया है तदनन्तर मधुर रस के उपकारी, उद्दीपन, अनुभाव, सात्विक एवं व्यभिचारी भावों का भी सम्यक प्रदर्शन कर, स्थायी भावों का भी विस्तृत

---

१. उज्ज्वलनीलमणि, कारिका २

निरूपण कर संयोग व विप्रलम्भ शृङ्गार की विभिन्न दशाओं का चित्रण किया गया है।

'उज्ज्वल नील मणि' में नायक तथा नायिका के भेदों का विस्तार से वर्णन है। नायक प्रथम चार प्रकार के होते हैं पुनः दो भेद पति और उपपति। पुनः इसके तीन भेद हैं- पूर्ण, पूर्णतर और पूर्णतम। ये पुनः चार प्रकार के हैं- धृष्ट, शठ, अनुकूल और दक्षिण। इस प्रकार नायकों के कुल ९६ भेद कहे गये हैं। इन भेदों की परिभाषायें गुण, कार्य व्यापार एवं उदाहरण दिये गये हैं। नायकों के पाँच प्रकार के सहायकों- चेट, विट, विदूषक, पीठमर्द और प्रियनर्मसख का वर्णन है।

इस प्रकार नायिकायें भी दो प्रकार की कही गई हैं- स्वीया और परकीया। कृष्ण की द्वारकावासिनी १६१०८ रानियाँ स्वीया नायिकायें हैं इनमें ८ प्रमुख हैं- रुक्मिणी, सत्यभामा, जाम्बवती, अर्कनन्दिनी, शैव्या, भद्रा, कौशल्या और माद्री।

परकीया नायिकायें पुनः दो प्रकार की होती हैं- परोढ़ा तथा कन्या। परोढ़ा नायिकायें व्रज में निवास करती हैं। परोढा नायिकाओं के तीन भेद हैं- साधनपरा, देवी और नित्यप्रिया। साधनपरा के पुनः दो भेद हैं- यौथिक्या और अयौथिक्या। यौथिक्या के दो भेद हैं- मुनि और उपनिषद। अयौथिक्या नायिकाओं के भी दो भेद होते हैं- प्राचीन और नव। देवियॉ वे थी-जो कृष्ण के साथ पृथ्वी पर जन्मलेती थीं राधा व चन्द्रावलि नित्य प्रियाएं थी।

स्वीया और परकीया नायिकाओं को पुनः तीन-तीन भेद होते हैं- मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा। इन्हीं प्रभेदों के पुनः आठ भेद होते हैं- अभिसारिका, वासकसज्जा, उत्कण्ठिता, खण्डिता, विप्रलब्धा, कलहान्तरिता प्रोषितभर्तृका और स्वाधीनभर्तृका। इस प्रकार नायिकाओं के ३६० भेद हो जाते हैं।

नायिकाओं के भेदों का विस्तृत वर्णन करने के अनन्तर नायिकाओं की सहायिकाओं दूतियों, सखियों का तथा उनके गुणों का विस्तार से वर्णन किया गया है।

जैसा कि पूर्वकथित हैं, उज्ज्वलनीलमणि, में शृङ्गार रस का विस्तृत विवेचन कर उसे भी भक्ति रस में परिकल्पित किया गया है। किन्तु यह शृङ्गार लौकिक न होकर भगवद्रति विषयक होने से अलौकिक है। इस शृङ्गार का स्थायी भाव प्रेमा रति है। इसके छह भेद हैं- स्नेह, मान, प्रणय, राग अनुराग एवं भाव यही छहों भेद शृगार की परिपुष्ट करते हैं। यहाँ ब्रज वनिताओं का कृष्ण के प्रति प्रेंम दोषावह नहीं हैं इस तथ्य की भी रूपगोस्वामी के सयुक्तिक सिद्धि की है। रूप गोस्वामी के मत में जिस प्रेम को अनुचित या गुप्त कह कर तिरस्कृत किया जाता है, वह शृङ्गार की चरम कोटि है "अत्रैव परमोत्कर्ष शृङ्गारस्य प्रतिष्ठितः"।

उज्ज्वल नीलमणि पर दो टीकाएं लिखी गई। प्रथम टीका तो श्री जीव गोस्वामी की है जो लोचनरोचिनी नाम से लिखी गई। दूसरी टीका श्री विश्वनाथ कविचक्रवर्ती रचित है जो 'उज्ज्वल नीलमणि किरण' नाम से रची गई। इसका रचनाकाल १६१८ शकाब्द अर्थात् १६९६ ई. है।

अप्पय दीक्षितः

संस्कृत काव्य शास्त्र के उत्तरवर्ती युग के आचार्यों में सर्वतन्त्र प्रौढ़ आचार्य के रूप में प्रतिष्ठा प्राप्त अप्पय दीक्षित नानाविध शास्त्र निष्णात उद्‌भट विद्वान एवं मौलिक ग्रन्थकार के रूप में परिलक्षित विद्वत्समुदाय में सादर स्मरणीय हैं। वेदान्त, मीमांसा, व्याकरण, पुराणेतिहास, काव्य एवं काव्य शास्त्र जैसे विषयों पर लेखनी चलाने वाले भारद्वाज कुल दिवाकर दीक्षित का पाण्डित्य वंशपरम्परागत था। इनके पिता 'सर्वतोमुख' 'महाव्रत' एवं विश्वजित् याग जैसे अत्यधिक प्रतिष्ठा पूर्ण यागों के याज्ञिक 'रङ्गराजाध्वरीन्द्र' थे एवं पितामह प्रतिभाशाली विद्वान श्री आचार्य दीक्षित अथवा 'श्री अच्चन दीक्षित थे जिन्हें 'वक्षस्थलाचार्य' नाम से भी सम्बोधित किया जाता था। उनके इस 'वक्षस्थलाचार्य' नाम से सम्बोधित किये जाने के पीछे एक बड़ी रोचक कथा है। कहा जाता है कि विजयनगर के प्रसिद्ध सम्राट श्री कृष्ण देवराय एक बार अपनी रानी के साथ काञ्चीपुरम में श्री 'बरदराज स्वामी' के प्रसिद्ध मन्दिर में गये। आचार्य दीक्षित, जो उनके दरबार के प्रतिष्ठा प्राप्त कवि थे, उनके साथ थे। उन्होंने भगवान बरदराज के श्री विग्रह के समक्ष राजा के साथ खड़ी आभूषणों की कान्ति एवं सौन्दर्य के अकलुषित छटा से सुशोभित रानी को दृष्टि में रखकर एक श्लोक पढ़ा कि दीप्ति से देदीप्यमान एवं साक्षात् श्री के समान शोभायमान रानी को सामने देखकर भगवान वरदराज ने यह निश्चित करने के लिए कि उनकी प्रिया लक्ष्मी उनके पास हैं अथवा नहीं, थोड़ा या सिर झुकाकर वक्षस्थल की ओर देखने की चेष्टा की। कृष्ण देवराय इस श्लोक रचना से इतना प्रसन्न हुए कि उन्होंने उन्हें 'वक्षस्थलाचार्य' की उपाधि दे डाली-

काञ्चित् काञ्चनगौराङ्गीं वीक्ष्य साक्षादिवश्रियम्।
वरदः संशयापन्नो वक्षःस्थलमवेक्षते।।

इस प्रकार 'वक्षस्थलाचार्य दीक्षित' जो विजय नगर के प्रतापी सम्राट श्री कृष्ण देवराय के राज्याश्रय प्राप्त विद्वान् थे; अपने पाण्डित्य के प्रकर्ष से समुल्लसित महनीय विभूति थे। अप्पय दीक्षित ने उनका यशः प्रख्यापन करते हुए कहा है-

आसेतुबन्धतटमाचतुषारशैला-

दाचार्यदीक्षित इति प्रथिताभिधानम्।।
अद्वैतचित्सुखमहाम्बुधिमग्नभावं।
अस्मत्पितामहमशेषगुरुं प्रपद्ये।।[1] – न्यायरक्षा मणि

---

१. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan के अध्ययन पर आधारित पी.-३३-३६

यही नहीं अप्पय के भ्रातृपौत्र, नीलकण्ठ दीक्षित ने अपने नाटक-नलचरितम्' में इन्हीं प्रपितामह वक्षस्थलाचार्य का कीर्तिगान करते हुए उनके उन विशिष्ट अष्ट कार्यो की चर्चा की है जिससे उनका यश अष्ट दिशाओं में प्रोदभासित हो उठा था-

तस्य किल कृष्णरायवन्दितचरणारविन्दस्य भरद्वाजकुलचूडामणेः अष्टभिः क्रतुभिः अष्टभिः आयतनैः शम्भोः अष्टभिर्ग्रामैः अष्टभिस्तटाकैः अष्टभिश्च सर्वविद्याविशारदैः तनयैः अष्टाऽपि दिशो यशोभिर्ज्वलिता।[1]

इन वक्षस्थलाचार्य दीक्षित या आचार्य दीक्षित के दो पत्नियाँ थीं। इनकी प्रथम पत्नी शैवमतानुयायी परिवार से सम्बद्ध थीं एवं उनके चार पुत्र थे, उनकी द्वितीय पत्नी वैष्णव परिवार की कन्या थोताम्बी थीं। यही अप्पय की पितामही थी। इनके प्रथम पुत्र 'रङ्गराज थे। अप्पय इन्हीं रङ्गराजाध्वरीन्द्र के पुत्र थे। इस प्रकार अप्पय दीक्षित को शैव एवं वैष्णव संस्कारों तथा विश्वासों की निधि वंश परम्परा से प्राप्त थी। अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'परिमल' में उन्होंने इसका स्पष्टतः उल्लेख भी किया है-

वैकुण्ठाचार्यवंशाम्बुधिहिमकिरणश्रीमदद्वैतविद्याचार्यश्रीरङ्गराजाह्वयविसृतयशो विश्वजिद्याजिसूनोः[2]

श्री आचार्य दीक्षित एवं श्री रङ्गराजाध्वरीन्द्र दोनों ही उच्चकोटि के विद्वान एवं विश्रुत प्रभाव सम्पन्न थे। आचार्य दीक्षित को सम्राट कृष्णदेवराय का आश्रय प्राप्त था। उन्हें अत्यधिक ख्याति व धन दोनों प्राप्त था। उन्होंने स्वयं भी कई गाँव दान में दिये थे व कई इष्टापूर्त के कार्य भी किये थे। उनके पुत्र रङ्गराजाध्वरीन्द्र 'अध्वरीन्द्र' जिन्हें उनके श्रेष्ठ याज्ञिक कार्यो के लिए कहा जाता था; उन्होंने अपने पिता के नाम, यश व सम्पत्ति को बनाए रखा। सही अर्थो में वे उनके सुयोग्य उत्तराधिकारी हुए। उन्होंने स्वयं 'विश्वजित्', 'सर्वतोमुख', 'महाव्रत' जैसे यागों का सम्पादन किया जिसके कारण उन्हें 'सर्ववेद' कहा गया। यह सुविदित तथ्य है कि -'विश्वजित' याग के कर्ता को अपनी सर्वस्व सम्पति दान में देनी होती है जिसके बाद उसे 'सर्ववेद' इस उपाधि से विभूषित किया जाता था।

सर्ववेदाः स येनेष्टो यागः सर्वस्वदक्षिणः अप्पयदीक्षित ने अपने इस महान पिता का माहात्म्य वर्णन करते हुऐ कहा है:-

विद्वद्गुरोर्विहितविश्वजिदध्वरस्य
श्रीसर्वतोमुखमहाव्रतयाजिसूनोः।
श्रीरङ्गनाथमखिनः श्रितचन्द्रमौलि-
रप्पय्यदीक्षित इति प्रथितस्तनूजः।। मध्वतन्त्र मुखमर्दनम् १/५६।।

---

१. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan के अध्ययन पर आधारित पी.-३३-३६

२. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan के अध्ययन पर आधारित पी.-३३-३६

विद्या, विनय एवं विभूति से विभूषित इस कुल में जिसकी प्रशंसा करते हुए 'श्री दीक्षित वंशाभरणम्' में राजू शास्त्रिगल का कथन है-

महत्यस्मिन् वंशे मदनरिपुपादार्चनरताः
पुमांसो भूयांसः परममुरुषार्थाहितधियः।
अभूवन् ऋक्सामाध्ययननिपुणापारधिषणा
श्रुतिस्मृत्यध्वन्याः शुभगुणगणाः शुद्धयशसः।।[१]

उस शुद्ध यश वाले शुभगुणों से युक्त कुल से मद्रास राज्य (वर्तमान तमिलनाडु) में उत्तरी अरकाट जिले में अरणी के समीप 'अद्यपालम्' गाँव में अप्पय दीक्षित का जन्म हुआ था। 'दीक्षितवंशाभरणम्' के अनुसार निस्सन्तान रङ्गराज दीक्षित को 'चिदम्बरम्' क्षेत्र में भगवान शिव की गहन पूजा एवं कर्मानुष्ठान के पश्चात् ज्येष्ठ पुत्र के रूप में अप्पय दीक्षित की प्राप्ति हुई थी।

अप्पय दीक्षित के सम्बन्ध में यह जन विश्वास प्रचलित था कि उन पर भगवदनुकम्पा थी अन्यथा वे बहुत कम उम्र में इतने अधिक शास्त्रों का ज्ञान प्राप्त न कर लेते और सौ से अधिक ग्रन्थों की रचना करने एवं अपार यश प्राप्त करने पर भी इतना निरभिमानी जीवन व्यतीत न कर पाते। अप्पय दीक्षित के भाई अच्चन दीक्षित के पौत्र एवं अनेक विशिष्ट ग्रन्थों के प्रणेता नीलकण्ठ दीक्षित के नीलकण्ठ विजय चम्पू शिवलीलार्णव शिवोत्कर्ष मञ्जरी, गङ्गावतरण आदि ग्रन्थों में अप्पय के इसी श्री कण्ठावतारत्व एवं श्रीकण्ठ विद्या गुरुत्व की चर्चा की गई है-

लीलालीढपुराणसूक्तिशकलावष्टम्भसम्भावना
पर्यस्तश्रुतिसेतुभिः कतिपयैर्नीते कलौ सान्द्रताम्।
श्रीकण्ठोऽवततार यस्य वपुषा कल्क्यात्मनेवाच्युतः
श्रीमानप्पयदीक्षितः स जयति श्री कण्ठविद्यागुरुः।। नीलकण्ठ विजयचम्पू।।

अप्पय दीक्षित के नामों के तीन रूप प्राप्त होते हैं- अप्प, अप्पय एवं अप्पय्य। 'चित्रमीमांसा खण्डनम् के तृतीय प्रस्तावनात्मक श्लोक में अप्पय्य नाम आया है, जो छन्द की दृष्टि से आवश्यक भी था[२] कुवलयानन्द के अन्तिम श्लोक में अप्प्य दीक्षित रूप आया है।[३] जब कि रसगङ्गाधर में विभिन्न स्थलों पर इस नाम के तीनों रूप प्राप्त होते हैं।

---

१. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P. ३३-३६ के अध्ययन पर आधारित

२. सूक्ष्मं विभाव्य मयका समुदीरितानामप्पय्यदीक्षितकृताविह दूषणानामा। चित्रमीमांसाखण्डनम्, श्लोक-३

३. अमुं कुवलयानन्दमकरोदप्यदीक्षितः। नियोगाद् वेङ्कटपतेनिरूपाधिकृपानिधेः।।
कुवलयानन्द, उपसंहार श्लोक

यह भी कहा जाता है कि उनका वास्तविक नाम था; विनायक सुब्रह्मण्य शर्मा। चूँकि उनका जन्म शिवानुष्ठान की अनुकम्पा स्वरूप हुआ था; अतः उनका नाम शिवपुत्र विनायक के नाम पर रखा गया था। वचपन में स्नेह से अप्प नाम से पुकारे जाने के कारण इनका अप्पय नाम प्रचलित हो गया।[1]

अप्पय दीक्षित को नाना शास्त्रों में पारङ्गत बनाने वाले 'गुरु' स्वयं उनके पिता थे। उनके द्वारा विभिन्न ग्रन्थों में उदधृत उक्तियों से इस तथ्य की पुष्टि होती हैं। अपने ग्रन्थ 'न्यायरक्षामणि' में उन्होंने स्वयं इसकी अभिव्यक्ति इस प्रकार की है।

यं ब्रह्मनिश्चितधियः प्रवदन्ति साक्षात्
तद्दर्शनादखिलदर्शनपारभाजम्।
तं सर्ववेदसमशेषबुधाभिराजं
श्रीरङ्गराजमरिवनं गुरुमानतोऽस्मि।।

इसी प्रकार 'परिमल' में अपने पिता के नाना शास्त्रावगाही पाण्डित्य की चर्चा करते हुए उन्होंने उनका गुरु के रूप में स्मरण किया हैं-

कणभक्षपदाक्षकपक्षपरिष्करणक्षणतक्षणदक्षगिरं
अतिकर्कशतर्कशतक्षुभितक्षपितक्षपणक्षणभङ्गपदम्।
कपिलोक्तिनिराकरणप्रवणकृतपन्नगसूक्तिपरिष्करणं
नयमौक्तिकभूषितभट्टमतं विमलाद्वयचित्सुखमग्नधियम्।।
महतामपि मान्यतमं विदुषां
विनिवेश्य गुरूं हृदि वैश्वजितम्।
नयसंहतिशालिनि कल्पतरौ
विवृतश्चरणः प्रथमः प्रथितः।।

अप्पय दीक्षित भगवान शिव के प्रति पूर्ण आस्थाबद्ध एवं शैवाद्वैतवाद के प्रबल पक्षधर थे। उन्होंने वेदों, पुराणों, आगमों तथा नानाविध शास्त्रों का अध्ययन किया था और इस अध्ययन के निष्कर्ष रूप में भगवान शिव में उनकी प्रबल भक्ति प्रबलतम हो गई थी। इसी आस्था का परिणाम था कि उन्होंने शिव की परम सत्ता के प्रतिपादनार्थ नाना ग्रन्थों की रचना की। इनमें प्रमुख हैं- शिखरिणी माला, शिवत्त्वविवेक, शिवकर्णामृत, शिवमहिमा

---

१. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P.45 के अध्ययन पर आधारित

कालिकास्तुति, शिवाद्वैतनिर्णय, शिवार्कमणिदीपिका, शिवार्चनचन्द्रिका, शिवपूजाविधि, शिवध्यान पद्धति इत्यादि।[१]

अप्पय दीक्षित ने अपने इस शिवाद्वैत मत का प्रतिपादन राग द्वेष से रहित हो सर्वथा शान्त भाव से किया। उनकी स्पष्ट मान्यता थी कि परमसत्ता चाहें विष्णु की हो या शिव की इस विषय में हमारा कोई आग्रह नहीं। हमारा तो स्पष्ट समर्थन अद्वैत मत को हैं लेकिन ईर्ष्या दूषित बुद्धि वाले लोगों के शिव के प्रति आक्षिप्त वचनों के प्रतिकार के लिये हमने यह प्रयास किया। निश्चय ही भगवान् विष्णु के प्रति हमारा विद्वेष नहीं-

विष्णुर्वा शङ्करो वा श्रुतिशिखरगिरामस्तु तात्पर्यभूमिः
नास्माकं तत्र वादः प्रसरति किमपि स्पष्टमद्वैतभाजम्।
किं त्वीशद्वेषगाढानलकलितहृदां दुर्मतीनां दुरुक्तीः
भंक्तुं यत्नो ममायं नहि भवतु ततो विष्णुविद्वेषशङ्का।।[२]

अप्पय दीक्षित की समस्त दार्शनिक विचार धाराओं व विभिन्न धार्मिक आस्थाओं के प्रति यह निष्पक्षता कई अन्य तथ्यों से भी प्रकट होती है। उन्होंने वेदान्तदेशिक के 'यादवाम्युदयम्' पर टीका लिखी; जो भगवान श्रीकृष्ण की लीलाओं से सम्बद्ध काव्य है। उनका 'वरदराजस्तव' प्रख्यात ही है। कुवलयानन्द के प्रारम्भिक श्लोकों में भी उन्होंने मुकुन्द की चर्चा की है।[३] इसी प्रकार 'चिदम्बरम्' के नटराज मन्दिर में रामराय के आदेश से प्रारम्भ की गई गोविन्दराज की पूजा के होने पर अप्पय प्रवर को हुई प्रसन्नता व उसकी अभिव्यक्ति 'हरिहरस्तुति' के रूप में होना यह दर्शाता है कि अपने धार्मिक मत के प्रति पूर्ण आस्था होने पर भी अन्य मतों के लिये उनके मन में द्वेष नही था। इसी प्रकार 'रत्नत्रय परीक्षा' में भी उन्होंने ईश्वर, अम्बिका व विष्णु को ब्रह्मत्व प्रदान किया है।

इसके अतिरिक्त उन्होंने विभिन्न दार्शनिक सम्प्रदायों के मत की व्याख्या के लिए 'चतुर्मतसार' की रचना की। इसके अन्तर्गत 'नयमञ्जरी' में अद्वैत, 'नयमणिमाला' में श्रीकण्ठमत, 'नयमयूरवमालिका' में रामानुज के मत एवं न्यायमुक्तावली में माध्वमत का प्रतिपादन किया है। इस प्रकार उनका अद्वैत दर्शन का ज्ञान इतना प्रगाढ़ निष्पक्ष व ज्ञान की अतल गम्भीरता समेटे था; जहाँ किसी दार्शनिक मत के लिए कोई दुराग्रह नहीं। सभी एक चरम सत्य के प्रतिपादक लगते हैं।

अप्पय दीक्षित का समयः

अप्पय दीक्षित के जीवन वृतान्त एवं समय आदि के बारे में कुछ आन्तरिक एवं

---

१. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P-३८.३६ के अध्ययन पर आधारित

२. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P. ८४.०. के अध्ययन पर आधारित

३. यः प्रस्फुरत्यविरतं परिपूर्णरूपः श्रेयः स मेदिशतु शाश्वतिकं मुकुन्दः। कुवलयानन्द-३

कुछ बाह्य प्रमाण उपलब्ध हैं जिनके आलोक में उनके जन्म एवं रचनाकाल का निर्धारण किया जा सकता है-

१. अप्पय दीक्षित ने 'कुवलयानन्द' के उपसंहार में बतलाया है कि यह ग्रन्थ उन्होंने 'वेङ्कटपति' के आदेश से लिखा है।[1] ऑफ्रेक्ट तथा एगलिन का मत है कि यह 'वेङ्कटपति' विजय नगर का राजा था जिसका समय १५३५ ई. के लगभग था। परन्तु हुल्त्श का कथन है कि अप्पय दीक्षित के आश्रयदाता पेन्न गोण्डा के राजा वेंङ्कट प्रथम थे जिनके अभिलेख १५८५ ई. से १६१३ ई. तक के उपलब्ध होते है।

. अप्पय दीक्षित की कृतियों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि उन्हें मुख्यतः चार राजाओं का संरक्षण प्राप्त था। उनकी 'चित्रमीमांसा' एवं 'कुवलयानन्द' में करीब सात ऐसे श्लोक हैं जिनमें राजा नरसिंह की प्रशस्ति वर्णित है। इस दृष्टि सोलहवीं शती के दक्षिण भारत के इतिहास पर दृष्टिपात करने से ज्ञात होता है- कि विजयनगर साम्राज्य के कृष्णदेव राय के काल में तंजौर पर वीरशेखर चोल नामक राजा शासन कर रहा था वह कृष्णदेव राय के अधिकारी वीरनरसिंह के सतत संरक्षण में था जिसे 'चेल्लप्पा' या 'साल्व नायक' के नाम से भी जाना जाता था। कृष्णदेवराय की मृत्यु के बाद वीरनरसिंह ने विद्रोह कर दिया और कृष्णदेवराय के सुयोग्य उत्तराधिकारी अच्युतराय ने उसके विरुद्ध १५३० और १५५५ ई. के मध्य अभियान छेड़ दिया। उसे उचित प्रत्युत्तर देकर क्षमा कर दिया गया व उसने अगले दस वर्षो तक पुनः शासन किया। उसका शासन १५४६ ई० में समाप्त हो गया जबकि शेवप्पा द्वारा १५४६ ई. में तंजौर के नायक वंशी राजाओं के शासन की नींव डाली गई।

यदि अप्पय दीक्षित को किसी नरसिंह नामक राजा का राज्याश्रय प्राप्त था। तो इतना निश्चित है कि वह नरसिंह इस वीरनरसिंह से पृथक नहीं था क्योंकि तत्कालीन इतिहास में इस नाम का दूसरा कोई राजा प्राप्त नहीं होता।

इसके अतिरिक्त श्री शिवानन्द यति ने- 'अप्पय दीक्षितेन्द्र विजय' नामक ग्रन्थ में इस तथ्य का उल्लेख किया है- कि अप्पय दीक्षित द्वारा किये गये प्रथम वाजपेय यज्ञ में राजा नरसिंह ने अष्टमत स्नान के समय अपनी सेवाएँ प्रस्तुत की थीं। चूँकि ऐतिहासिक साक्ष्यों से ज्ञात होता है कि राजा नरसिंह का राज्यकाल १५४६ ई. से पूर्व ही समाप्त हो चुका था, अतः इस आधार पर सिद्ध होता है कि अप्पय का जन्म १५२०-२५ ई. के मध्य हुआ

---

१. अमुं कुवलयानन्दमकरोदप्पयदीक्षितः नियोगाद् वेङ्कटपतेर्निरुपाधिकृपानिधेः। कुवलयानन्द।।

होगा। कारण २०, या २२ वर्ष की उम्र से पहले उनके द्वारा किसी यज्ञ की अधिष्ठातृता किये जाने की बात उचित नहीं लगती।[1]

३. अप्पय दीक्षित के द्वितीय आश्रयदाता विजयनगर कर्नाटक के प्रसिद्ध राजपरिवार से सम्बद्ध 'चिन्नतिम्भराज' थे, जिन्होंने १५४२ ई. से १५६८ ई. तक शासन किया। उन्होंने अप्पय को वेदान्त देशिक के 'यादवाभ्युदय' पर सन् १५५० ई. के लगभग टीका लिखने को प्रेरित किया था। इसी ग्रन्थ की 'व्याख्यान' नामक टीका में अप्पय ने 'चिन्नतिम्भ' के वंश की प्रशस्ति की है व उनके आदेश से इस टीका कार्य को लिखने का उल्लेख किया है-

कवितार्किकसिंहस्य काव्यमेतद्यथामति।
विवृणोमि महीपालनियोगबहुमानतः।।[2]

इस दृष्टि से विचार किये जाने पर यह अनुमान करना उचित प्रतीत होता है कि टीका लेखन के समय अर्थात् १५५० ई. तक अप्पय की अवस्था निश्चय ही २५-३० वर्ष के लगभग रही होगी, तभी चिन्न तिम्भराज ने उनके पाण्डित्य से प्रभावित होकर ग्रन्थ की टीका लिखने का कार्य सौंपा होगा। इस आधार पर भी उनके जन्मकाल का निर्धारण १५२०-२५ ई. के मध्य किया जाना उचित प्रतीत होता है।

४. अप्पय दीक्षित के तृतीय संरक्षक वेल्लूर के राजा 'चिल्लबोम्म' थे, जिनका शासन काल १५४८ ई. से १५७८ ई. के मध्य था। इस राजा के संरक्षण में अप्पय ने अपने शैवगन्थों का निर्माण किया और वेदान्त सूत्र पर लिखे गये श्री कृष्णाचार्य के भाष्य पर 'शिवार्कमणि दीपिका' नामक टीका की रचना की इसी प्रकार राजा द्वारा शिवार्चन में सहयोग देने के कारण दीक्षित प्रवर ने 'शिवार्चन चन्द्रिका' में भी उनका नामतः उल्लेख किया इसके उपलक्ष में राजा द्वारा उनका कनकाभिषेक कराया गया था। 'अद्यपालम' शिलालेख, जिसकी तिथि १५८२ ई. के लगभग है; इसका स्पष्ट उल्लेख करता है:-

शिवार्कमणिदीपिकावसानलब्धकनकस्नानः प्रशंसितस्समरपुंगवयज्वना यथा-
कनकाभिषेकसमयेपरितो निषण्णसौवर्णसंहतिमिषाच्चिनबोम्मभूपः।
अप्पय्यदीक्षितमणिरनवद्यविद्याकल्पद्रुमस्य कुरुते कनकालवालम्।।
नलचरितम्:- नीलकण्ठदीक्षितविरचितम्
नानादेशनरेन्द्रमण्डलमहायत्नातिदूरीभव-

---

१. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P. १८.२१ के अध्ययन पर आधारित

२. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P. १८.२१ के अध्ययन पर आधारित

त्कादाचित्कपदारविन्दविनतेरप्पय्ययज्वप्रभोः।
शैवोत्कर्षपरिष्कृतैरहरहस्सूक्तै : सुधालालितैः
फुल्लत्कर्णपुटस्य बोम्मनृपतेः पुण्यानि गण्यानि किम्।।

येन श्री चिन्नबोम्भक्षितिपबलभिदः कीर्तिख्याहतासीत्। चूंकि कि अद्यपालम के इस शिलालेख कीतिथि १५८२ ई. की है व इसमें 'चिन्न बोम्म' के लिए भूतकाल का प्रयोग किया गया है। स्वयं चिन्न बोम्म के शिलालेख १५४६ ई. से १५७८ ई. के मिलते हैं। इस आधार पर यह सहज ही निश्चित किया जा सकता है कि अप्पय दीक्षित चिन्न बोम्मके साथ १५७८ ई. तक तो अवश्य ही सम्बद्ध रहे होंगे।[1]

५. अप्पय दीक्षित के चतुर्थ संरक्षक पेन्नकोण्डा के राजा वेङ्कटपति देवराय थे जो १५८५ ई. में सिंहासनारूढ़ हुए थे जिनके विषय में अप्पय ने कुवलयानन्द में समापन पंक्ति इस प्रकार लिखी हैं-

अमुं कुवलयानन्दमकरोदप्पदीक्षितः।
नियोगाद्वेङ्कटपतेर्निरूपाधिकृपानिधेः।।

अपने 'विधिरसायन' नामक ग्रन्थ में अप्पय्य दीक्षित वेङ्कटपति का इस प्रकार उल्लेख करते हैं-

प्राप्तं तत्प्रापणीयं किल यदिहकियान् पूरणीयोऽस्ति नांशो
नानिष्टं वानिवर्त्य निजविषयतया दृश्यतेकिञ्चिदत्र।
किन्तु व्यापारमेष प्रथयति फलसंयोजनार्थं परेषां
प्राप्तः पुण्यैरगण्यैरिव विबुधगणो वेङ्कटक्षोणिपालम्।।

इस श्लोक के भाव से यह सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि अप्पयदीक्षित ने यह श्लोक अपनी वृद्धावस्था में लिखा होगा; जबकि उनकी पद-प्रतिष्ठा व साहित्यिक ख्याति सम्बन्धी समस्त अभीप्साएं पूरिपूर्ण हो चुकी होगी। चूँकि वेङ्कटपति १५८५ ई. में सिंहासनारूढ़ हुआ; अतः अप्पय अपने जीवन के अन्तिम कुछ वर्षो में उसके राज्याश्रय में रहे होर्गे।

उपर्युक्त सभी राजाओं की तिथियों को देखते हुए अप्पय दीक्षित के जीवन के ५० वर्ष या ५२ वर्ष राज्याश्रय में व्यतीत हुए होंगे; यह अनुमान करना असंगत न होगा। १५४०-४२ ई. से लेकर १५९० ई. तक के राज्याश्रय में व्यतीत इस आशय में उनके विद्योपार्जन के २० वर्ष के समय को जोड़ देने पर उनकी जन्मतिथि का आकलन

---

१. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P. २१.२२ के अध्ययन पर आधारित

१५२०-२५ के मध्य किया जाना उचित होगा।

६. अप्पय दीक्षित के जन्मकाल का निर्धारण करने में कतिपय अन्य प्रमाण भी अवलोकनीय हैं। शिवानन्द योगी यायती के अपने ग्रन्थ 'अप्पय दीक्षितेन्द्र विजयम्' में एक श्लोक आगत है-

षट्शतत्रिंशदुत्तंसचतुस्साहस्रके कलौ।
स्वर्गतं गुरुमन्वेष्टुमिव राज्ञि दिवं गतौ।।

अर्थात श्री कृष्ण देव राय कलि वर्ष ४६३० तदनुसार १५२८ ई. में स्वर्ग गये हुए अपने गुरु आचार्य दीक्षित को खोजने मानों स्वर्ग चले गये। इससे ज्ञात होता है कि १५२८ ई. तक श्री कृष्ण देवराय और उनके गुरु आचार्य दीक्षित अवश्य दिवङ्गत हो चुके थे। ऐतिहासिक साक्ष्यों से भी इसी तथ्य की पुस्टि होती है। आचार्य दीक्षित अप्पय दीक्षित के पितामह थे।

'अप्पय दीक्षितेन्द्र विजयम्' में एक अन्य श्लोक आगत है जिससे ज्ञात होता है कि अपने पितामह की मृत्यु के समय अप्पय ९ वर्ष के थे।

नवमेऽस्य वयसि जाते
ताते शीतांशुशेखरोपेते।
याते च काल धर्मे
श्रीमानेष चचार निजधर्मम्।।

श्लोक में प्रयुक्त 'तात' पद का निश्चय ही 'पिता' न होकर 'पितामह' अर्थ है क्योंकि अप्पय ने अपने पिता के अतिरिक्त अन्य किसी से भी विद्याध्ययन नहीं किया था और ऐसी स्थिति में मात्र नौवर्ष की उम्र में पिता की छत्रछाया के हटने की बात स्वीकारी नहीं जा सकती फलतः १५२८ ई. के लगभग नौ वर्ष की उम्र में अपने पितामह को खो देने वाले अप्पय दीक्षित का जन्म काल १५२० ई. के लगभग निर्धारित करना असंगत न होगा।

अप्पयदीक्षित के बारे में यह धारणा बहुप्रचलित व प्रचारित है कि वे ७२ वर्ष जीवित रहे। अप्पय दीक्षित के छोटे भाई अच्चन दीक्षित के पोते नीलकण्ठ दीक्षित विरचित 'शिवलीलार्णव' ग्रन्थ में इसका स्पष्ट उल्लेख हैं-

कालेन शम्भुः किल तावतापि
कलाश्चतुष्षष्टिमिताः प्रणिन्ये।
द्वासप्ततिं प्राप्य समाः प्रबन्धान्
शतं व्यधादप्पय दीक्षितेन्द्रः।।

इसी प्रकार प्रसिद्ध विद्वान श्री मन्नारगुडी राजू शास्त्रिङ्गल ने अपनी चतुःश्लोक की व्याख्या में अप्पय की आयु के ७२ वर्ष होने का उल्लेख किया हैः-

विक्रमे भूतलं प्राप्य विजये स्वर्गमाययौ।

विक्रमसंवत्सर १६ वीं शती में १५२० ई. में पड़ा था और विजय १५६३ ई. में। इस प्रकार १५२० ई. से १५६३ ई. करीब ७२ वर्ष जीवित रहे।[1]

७. अप्पय दीक्षित के जन्म स्थान 'अद्यपालम्' में स्थित कालकण्ठेश्वर मन्दिर में पाए गये शिलालेख से भी इसी तथ्य की पुष्टि होती है कि अप्पय का जन्म १५२० ई. के लगभग हुआ होगा। इस शिलालेख के एक अंश का वर्णन इस प्रकार है-

विद्वदगुरोर्विहितविश्वजिदध्वरस्य श्रीसर्वतोमुखमहाव्रतयाजिसूनोः।
श्रीरङ्गराजमखिनःश्रितचन्द्रमौलिरप्पय्य दीक्षित इति प्रथितस्तनूजः।।
येन श्री चिन्नबोम्मक्षितिपबलभिदः कीर्तिरव्याहतासीत्,
येन श्रीकण्ठभाष्यं परमशिवमतस्थापनायोद्दधार।
तेन श्री रङ्गराजााध्वरिवरतनयेनाप्पयज्वाधिपेना-
कारि प्रौढोन्नताग्रं रजतगिरिनिभं कालकण्ठेशधाम।।

इस शिलालेख के अन्य अवशिष्टांश से ज्ञात होता है कि इस मन्दिर का निर्माण १५८२ ई. में अप्पय दीक्षित द्वारा करवाया गया था। इस शिलालेख पर अप्पय दीक्षित सहित छह अन्य साक्ष्यों के हस्ताक्षर हैं।

इससे इतना तो स्पष्ट हो जाता है कि अप्पय दीक्षित १५८२ ई. में जीवित थे, उस समय तक शैवाद्वैत से सम्बन्धित अनेक ग्रन्थ लिख चुके थे, सैकड़ों अनुयायियों को शिक्षित कर चुके थे, शैव सिद्धान्त की पुनःस्थापना कर चुके थे व अपने आश्रयदाता की पर्याप्त कीर्ति का प्रचार कर चुके थे। इस प्रकार १५८२ तक उनकी सत्ता पूर्ण परिष्कृत विद्वान के रूप में स्थापित हो चुकी थी। इस आधार पर भी अप्पय की जन्मतिथि का आकलन १५२०-२५ ई. के लगभग किया जाना उचित लगता है; क्योंकि किसी व्यक्ति को पूर्ण ज्ञानार्जन करने में कम से कम २० वर्ष लगते हैं व उसके बाद ४० वर्ष उसे पूर्ण परिष्कृत विद्वान के रूप में स्थापित होने में लगते है।[2]

८. इस सम्बन्ध में एक अन्य प्रमाण भी अवलोकनीय है। यह दंक्षिण भारत में वैष्णव धर्म व उसके आचार्यो के इतिहास से सम्बद्ध पुस्तक 'प्रपन्नामृतम् के विवरणांश पर

---

१. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P.२२.२३ के अध्ययन पर आधारित

१. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P. २५.२७ के अध्ययन पर आधारित

आधारित है। इसके अनुसार ताताचार्य विजय नगर के राजा रामराय के धर्म गुरू थे जिसने १५४२ ई. में १५६७ ई. तक शासन किया। एक बार रामराय गुरू को चन्द्रगिरि नामक स्थान पर एकान्त में धार्मिक साधना हेतु ले गये। वहीं डोडाऽचार्य या महाचार्य नामक धर्मगुरू के आकर चित्रकूट चिदम्बरम् मन्दिर में चोल राजा कृमिकण्ठ द्वितीय के आदेश से बन्द कर दी गई भगवान् गोविन्दराज की पूजा के पुनःस्थापन में रामराय की सहायता माँगी। रामराय और ताताचार्य के चिदम्बरम् के शैवों को हरा कर महाचार्य की प्रार्थना पूरी की। इस सम्बन्ध में पुस्तक में दो श्लोक भी उद्धृत है।[२]

शैवशास्त्रविदां श्रेष्ठः श्रीमानप्पयदीक्षितः
चित्रकूटे जितारातिरशोभत महायशाः।
अद्वैतदीपिकाभिख्यं ग्रन्थमप्पय्यदीक्षितः
चकार भगवद्द्वेषी शैवधर्मरतस्सदा।।
विधाय तात्याचार्यस्तत्पञ्चममतभञ्जनम्
श्रीरामानुजसिद्धान्तमव्याहतमपालयत्।
महाचार्यो महातेजास्स कृत्वा चण्डमारुतम्
अव्याहतं यतीन्द्रस्य तं सिद्धान्तमपालयत्।।

इन श्लोकों से स्पष्ट है कि महाचार्य व रामाचार्य दोनों ने अप्पय दीक्षित के कठोर तर्कों से रामानुज धर्म की रक्षा के लिए प्रत्युत्तर में प्रतिवाद लिखे। इससे स्पष्ट हो जाता है कि रामराय के समय अप्पय अपने तार्किक ग्रन्थों का प्रणयन कर चुके होगें व शैवमत के प्रमुख स्तम्भ के रूप में जाने जाते होंगे। रामराय १५४२ ई. अपनी मृत्यु पर्यन्त १५६५ ई. तक शासक रहा और रामराय के गुरु ताताचार्य शताब्दी के ४० वें वर्ष में जीवित नहीं थे, क्योंकि सन् १५८५ ई. वेङ्कट पति के अभिषेक समारोह में राजा का तिलक गुरू के पुत्र लक्ष्मीकुमार ताताचार्य द्वारा किया गया था।[२]

इससे इतना स्पष्ट हो जाता है कि रामराय जब विजय नगर का शासक था (१५४२ ई.-१५६५ ई.) उस समय अप्पय एक पूर्ण परिष्कृत विद्वान् के रूप में स्थापित हो चुके थे और यह समय उनकी मध्यायु का ही था। अतः इस आधार पर भी उनका जन्मकाल १५२० ई. के लगभग निर्धारित करना उचित होगा।

१. इस सम्बन्ध में एक अन्य प्रमाण भी दर्शनीय है। माध्व सम्प्रदाय के आचार्य विजयेन्द्र

---

१. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P. २५.२७ के अध्ययन पर आधारित
२. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P. २७.२८ के अध्ययन पर आधारित

भिक्षु ने शैवमतानुयायी अप्पय के तर्कों से अपने सम्प्रदाय की दार्शनिक विचार धारा की रक्षा की थी। विजयेन्द्र विशिष्ट सुमतीन्द्र मठ के आश्रित थे। इस मठ के आचार्यो की गौरव परम्परा राधवेन्द्र विजय नामक ग्रन्थ में वर्णित है, जहाँ विजयेन्द्र भिक्षु की प्रशंसा करते हुए वर्णन है-

विद्वद्वरोऽस्माद्विजयीन्द्रयोगी विद्यासुहृद्यारतुलप्रभावः।
रत्नाभिषेकं किलं रामराजात् प्राप्याग्र्यलक्ष्मीनकृताग्रहारान्।।[१]

ऐसा कहा जाता है कि विजयेन्द्र ने अप्पय के तर्कों से अपने सम्प्रदाय के मत की सिद्धि के लिए कई रचनाएँ रचीं व अप्पय की रचनाओं के उत्तर में १०४ रचनाएँ भी लिखी। उनकी 'परातत्त्वप्रकाश' अप्पय की 'शिवतत्त्वविवेक के प्रत्युत्तर में रची गई बताई जाती है। उनकी 'अप्पयकपोलचपेटिका' इस दृष्टि से समुल्लेखनीय हैं[२] ।

इस समस्त विश्लेषण का सार यही है- कि अप्पय दीक्षित ताताचार्य व विजयेन्द्र भिक्षु तथा रामराय समकालीन थे। इनमें ताताचार्य अप्पय से ज्येष्ठ व विजयेन्द्र भिक्षु कनिष्ठ रहे होंगे। रामराय चूँकि तुलुव वंश के सम्राट सदाशिव राय (१५४२-१५६७ ई.) का अधिकारी था; अतः इस आधार पर भी अप्पय की आनुमानिक तिथि १५२० ई. के लगभग है।

१०. अप्पय दीक्षित के अन्तेवासी सूर्यनारायण दीक्षित के भाई समरपुङ्गव दीक्षित द्वारा विरचित 'यात्राप्रबन्धचम्पू के विवरणांश से भी अप्पय की तिथि निर्धारण में सहायता प्राप्त होती है। समरपुङ्गव ने इस चम्पू काव्य में अप्पय के निर्देशन में संचालित शैवमत के प्रसार प्रचार का वर्णन किया है साथ ही अप्पय की दिग्विजय यात्रा के क्रम में शिष्यों व अनुयाइयों से घिरी पालकी पर सवार अप्पय को स्वयं अपनी आँखों से अपनी कम उम्र में देखे जाने के प्रत्यक्षानुभव का वर्णन किया है। चूँकि सूर्यनारायण दीक्षित का जन्म एक अन्य प्रमाणानुसार २२ सितम्बर १५५१ ई. का है; एवं उनके भाई ने यह प्रत्यक्षानुभव कम उम्र में किया था अतः यह अनुभव १५६०-१५६५ ई. के लगभग का होगा। उस समय तक अप्पय निश्चय ही ३०-४० वर्ष की वयस् के भीतर होंगे। इस आधार पर भी उनका जन्म १५२० ई. के लगभग ही अनुमानित किया जाना उचित लगता है।[३]

अप्पय दीक्षित के संरक्षणकर्ता राजाओं के एतिहासिक साक्ष्यों एवं अन्य उपर्युक्त उपलब्ध प्रमाणों के अतिरिक्त कुछ ऐसी किम्बन्दितयाँ, जनमान्यताएँ एवं उद्धरण है, जिनका विवेचन अप्पय के तिथि निर्धारण के किसी अन्तिम निष्कर्ष पर पहुँचने से पूर्व आवश्यक

१. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P. २७.२८ के अध्ययन पर आधारित
२. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P. २८.२६ के अध्ययन पर आधारित
३. Sri Appayya Dikshita, N. Rameshan P. २८.२६ के अध्ययन पर आधारित

होगा। ये तथ्य इस प्रकार हैं-

रसगङ्गाधर एवं चित्रमीमांसा खण्डनम् में अप्पय दीक्षित के साहित्य शास्त्रीय सिद्धान्तों की कटु आलोचना के परिप्रेक्ष्य में जनमानस में यह अति प्रचलित किंवदन्ती है कि पण्डितराज व अप्पय दीक्षित में परस्पर अत्यन्त व्यक्तिगत विद्वेष था। शाहजहाँ के दरबार में रहते हुए पण्डितराज ने किसी यवन कन्या लवङ्गी से विवाह कर लिया था; इसके फलस्वरूप अप्पयदीक्षित की प्रेरणा से भट्टोजिदीक्षित ने उन्हें म्लेच्छ कहकर अपमानित किया व उन्हें जाति बहिष्कृत करा दिया। इससे क्षुब्ध हो पण्डितराज ने अप्पय दीक्षित एवं उनके शिष्य भट्टोजि दीक्षित की अत्यन्त कटु आलोचना की। इसी का प्रत्यक्ष प्रमाण है। चित्रमीमांसा खण्डनम्, शब्द कौस्तुभशाणोत्तेजनम् एवं मनोरमाकुचमर्दनम् तथा रसगङ्गाधर के विभिन्न स्थल। इस किम्वदन्ती से सम्बद्ध कुछ उद्धरण भी प्राप्त होते हैं। जिनके कारण एक बड़ा विद्वद् वर्ग इस बात का पक्ष धर है कि पण्डितराज तथा अप्पय दीक्षित समकालिक थे। अप्पय की जन्मतिथि निर्धारण के सम्बन्ध में ये उद्धारण अवलोकनीय हैं-

१. श्री पुरुषोत्तम शर्मा चतुर्वेदी ने हिन्दी रसगङ्गाधर की भूमिका में अप्पय दीक्षित के 'सिद्धान्तलेशसङ्ग्रह' नामक ग्रन्थ के कुम्भ कोण वाले संस्करण में भूमिका लेखक द्वारा उद्धृत दो ऐसे श्लोकों को प्रस्तुत किया है जिससे पण्डितराज तथा अप्पय की समकालिकता पर प्रकाश पड़ता है। उनमें से पहला श्लोक, जिसे उन्होंने काव्य प्रकाश की व्याख्या में नागेश भट्ट द्वारा लिखा बताया है, इस प्रकार है-

दृप्यद्द्राविड़दुर्ग्रहग्रहवशान्म्लिष्टं गुरुद्रोहिणा
यन्म्लेच्छेति वचोऽविचिन्त्य सदसि प्रौढेऽपि भट्टोजिना।
तत्सत्यापितमेव धैर्यनिधिना यत् स व्यमृदनात्कुचं
निर्बध्याऽस्य मनोरमामवशयन्नप्यप्पयाद्यान्स्थितान्।।

अर्थात गर्वीले द्रविड़ अप्पय के अत्यन्त दुराग्रह के कारण अति आवेश में आकर गुरुद्रोही भट्टोजि ने भरी सभा में विना विचारे जो 'म्लेच्छ' यह शब्द कह दिया उसे धैर्यनिधि पण्डितराज ने सत्य कर दिखाया; क्योंकि इतने अप्पयादिक विद्वानों के विद्यमान रहते हुए उन्हें विवश करके उनकी मनोरमा का कुचमर्दन कर दिया।

२. दूसरा श्लोक बालकवि रचित बताया जाता है, जिसको अप्पय दीक्षित के भाई के पौत्र नीलकण्ठ ने 'नलचरितम्' नामक ग्रन्थ में अप्पय दीक्षित के समकालिन माना है। यह श्लोक इस प्रकार है-

यष्टुं विश्वजिता यता परिधरं सर्वे बुधा निर्जिताः
भट्टोजिप्रमुखाः स पण्डितजगन्नाथोऽपि निस्तारितः।

पूर्वेऽर्धे चरमें द्विसप्ततितमस्याशब्दस्य सद्विश्वजिद्
याजी यश्च चिदम्बरे स्वमभजज्जयोतिः सतां पश्यताम्।।

अर्थात् अप्पय ने अपनी आयु के ७२ वें वर्ष के पुर्वार्ध में विश्वजित यज्ञ करने के लिये पृथ्वी के चारों ओर घूमते हुए भट्टोजि दीक्षित आदि सभी विद्वानों को पराजित किया तथा अन्त में उस ख्यातिप्राप्त पण्डितराज जगन्नाथ का भी उद्धार कर दिया। फिर उसी वर्ष के उत्तरार्द्ध में विश्वजित् नामक यज्ञ किया और चिदम्बरम् क्षेत्र में सभी सज्जनों को देखते हुए अप्पय ज्योति को प्राप्त हो गये।

इन श्लोकों से सिद्ध होता है कि अप्पय दीक्षित व पण्डितराज समाकलिक थे।

३. इसके अतिरिक्त पिंपुट कर के 'चितलेभट्ट प्रकरण' के आधार पर अप्पय दीक्षित के सम्बन्ध में एक सर्वथा नवीन प्रमाण दिया गया है। इसके अनुसार सन् १६५६ में काशी के मुक्ति मण्डप में सभा हुई थी, जिसमें महाराष्ट्र देवर्षि ब्राह्मणों को पक्तिं पावन सिद्ध किया गया था। इस व्यवस्था पत्र पर अप्पय दीक्षित के हस्ताक्षर है जो उस समय पञ्चद्रविड़ सभी के जातीय सरपंच थे। इस आधार पर श्री अप्पय दीक्षित को सन् १६५६ ई. तक जीवित होना सिद्ध होता है।[1]

४. पुनश्च अप्पय दीक्षित के छोटे भाई व अच्चन दीक्षित के पौत्र नीलकण्ठ दीक्षित ने कुछ ऐसे उद्धरण प्रस्तुत किए है जिनसे अप्पय व पण्डितराज की समकालिकता पर प्रकाश पड़ता है। ये इस प्रकार हैः-

नीलकण्ठ दीक्षित ने स्वनिर्मित 'त्यागराजस्तव' में अप्पय दीक्षित के विषय में लिखा है-

योऽतनुताऽनुजसूनुजमनुग्रहेणात्मतुल्य महिमानम्[2]

अर्थात् जिन अप्पय दीक्षित ने छोटे भाई के पौत्र मुझको अनुग्रह करके अपने समान प्रभावशाली बना दिया।

इस उक्ति से सिद्ध होता है कि नीलकण्ठ ने अप्पय दीक्षित से अध्ययन किया था।

पुनश्च नीलकण्ठ दीक्षित ने अपने एक अन्य काव्य 'नील कण्ठ विजय चम्पू' में अप्पय दीक्षित की वन्दना में वर्तमान काल का प्रयोग किया है-

श्रीमानप्पय दीक्षितः स जयति श्री कण्ठविद्यागुरुः। [3]

इस काव्य को उन्होंने कलियुग के ४७३८ वर्ष बीतने पर लिखा गया बतलाया हैं-

अष्टत्रिंशदुपस्कृतसप्तशतादिकचतुःसहस्रेषु।
कलिवर्षेषु गतेषु ग्रथितः किल नीलकण्ठविजयोऽयम्।।[4]

---

१. प्रास्ताविक विलास, जनार्दन शास्त्री पाण्डेय, भूमिका, पृ.-४
२. चित्र मीमांसा, व्याख्या जगदीशचन्द्र मिश्र, भूमिका पृ. १८,१६ हिन्दी रसगङ्गाधर, चतुर्वेदी, भूमिका
३. चित्र मीमांसा, व्याख्या जगदीशचन्द्र मिश्र, भूमिका पृ. १८,१६ हिन्दी रसगङ्गाधर, चतुर्वेदी, भूमिका
४. चित्र मीमांसा, व्याख्या जगदीशचन्द्र मिश्र, भूमिका पृ. १८,१६ हिन्दी रसगङ्गाधर, चतुर्वेदी, भूमिका

ईस्वी सन् के अनुसार यह समय १६३६ था; जो शाहजहाँ का राज्यकाल होने के साथ-साथ पण्डितराज का भी रचना काल है। अतः उपर्युक्त तर्को को देखते हुए विद्वानों के एक वर्ग का मत है कि अप्पय व पण्डितराज समकालीन थे।

किन्तु इन समस्त प्रमाणों की समीक्षा करने पर ये प्रमाण प्रामाणिकता की कसौटी पर खरे नहीं उतरते।

(१) सर्वप्रथम 'सिद्धान्तलेशसंग्रह' के कुम्भ कोण वाले संस्करण के भूमिका कार द्वारा प्रस्तुत किया गया वह श्लोक जिसे उन्होंने काव्यप्रकाश की व्याख्या में नागेश भट्ट द्वारा रचित बताया है; दर्शनीय है। इसमें पण्डितराज द्वारा स्वयं को म्लेच्छ कहने वाले की मनोरमा का कुचमर्दन कर अपनी म्लेच्छता को सिद्ध करने का वर्णन है। श्लोक के भाव पर ध्यान दिया जाय तो ज्ञात होता है-कि नागेश भट्ट ने इसमें प्रकारान्तर से पण्डितराज की ही प्रशस्ति की है। इस सम्बन्ध में यह तथ्य द्रष्टव्य है कि नागेश भट्ट उस गुरु परम्परा से सम्बद्ध थे जो भट्टोजि दीक्षित से सम्बद्ध थी तथा पण्डितराज जिसके प्रबल विरोधी थे। रसगङ्गाधर की टीका करते हुए उन्होंने अपनी इस गुरु परम्परा के सम्मान को बनाए रखने का यत्किञ्चि प्रयत्न भी किया है। अतः उनके द्वारा अपनी गुरु परम्परा के प्रवर्तक भट्टोजि दीक्षित को नीचा दिखाते हुए पण्डितराज की प्रशस्ति में श्लोक रचना किए जाने की बात असत्य लगती है। इस श्लोक की सत्यता समीक्षणीय है।

२. बालकवि द्वारा रचित बताए जाने वाले श्लोक के आधार पर अप्पय व पण्डितराज की समकालीनता सिद्ध करने वाला प्रमाण भी तर्कसंगत नहीं। कारण, इसमें वर्णन है कि अप्पय ने 'विश्वजित्' यज्ञ करते समय चारों ओर घूमते समय भट्टोजि दीक्षित आदि विद्वानों पर विजय प्राप्त की थी। यहाँ यह तथ्य द्रष्टव्य है कि भट्टोजि दीक्षित अप्पय के प्रतिद्वन्दी नहीं अपितु उनके शिष्य थे। अपने ग्रन्थ 'तन्त्रसिद्धान्तदीपिका' में उन्होंने अप्पय की वन्दना भी की है।[1] अतः गुरु द्वारा शिष्य को पराजित करने की बात असंगत व अग्राध्य है। पुनः अप्पय की दिग्विजय यात्रा आयु के ७२ वें वर्ष में नहीं हुई थी।[2] अतः श्लोक की प्रामाणिकता सन्दिग्ध है।

३. चितलेभट्ट प्रकरण के आधार पर यह मान्यता कि अप्पय दीक्षित १६५० ई. तक जीवित थे, तर्कसंगत नही। कारण, महामहोपाध्याय गोपीनाथ कविराज के काशी की सारस्वत साधना में यह उल्लेख किया है कि वि.सं.१६४० या सन् १५८३ ई. में काशीस्थ पाण्डित वर्ग ने देवरुख ब्राह्मणों के पंक्ति पावनत्व के विषय में व्यवस्था पत्र

---

१. अप्पयदीक्षितेन्द्रानशेष विद्यागुरुनहं वन्दे।
यत्कृतिबोधाबोधो विद्वदविद्वद्विभाजकोपाधी।।
उद्धृत-श्री अप्पय्य दीक्षित रमेशन पृ. ३०

२. वही, पृ. १३४-३६

दिया था। इस व्यवस्था पत्र पर शेष श्री कृष्ण के भी हस्ताक्षर थे। इससे स्पष्ट है कि यह सभा सन् १५८३ ई. में हुई थी चितले भट्ट प्रकरण के अनुसार सन् १६५६ ई. में नहीं। अतः इस प्रमाण की प्रामाणिकता सन्दिग्ध है।

४. जहाँ तक नीलकण्ठ दीक्षित द्वारा अप्पय दीक्षित का अनुग्रह प्राप्त करने व उनकी वन्दना में वर्तमान काल का प्रयोग करने का प्रश्न है, तो यह कोई दुःसमाधेय बात नहीं है। अप्पय का नश्वर शरीर नष्ट हो चुका है किन्तु उनका यशः शरीर वर्तमान है। अतः उनके पोते द्वारा उनकी वन्दना में वर्तमान काल का प्रयोग किये जाने की बात कोई महत्व नहीं रखती। जहाँ तक नीलकण्ठ दीक्षित पर अनुग्रह किए जाने की बात है तो इस विषय में किंवदन्ती प्रचलित है नीलकण्ठ जब १२ वर्ष के थे, उस समय ७० वर्ष के वृद्ध-अप्पय ने उन पर अनुग्रह किया था। अतः नीलकण्ठ अपनी अल्पायु में अप्पय द्वारा अनुग्रहीत हुए। अतः इन समस्त प्रमाणों से अप्पय व पण्डितराज की समकालिकता पर कोई प्रकाश नहीं पड़ता।

५. इस समस्त प्रमाणों के अतिरिक्त एक अन्य प्रमाण जो श्री शिवानन्द यति ने अप्पयदीक्षितेन्द्र विजयम् नामक ग्रन्थ में दिया है, विवेचन हेतु अवशिष्ट रह जाता है। इस ग्रन्थ में उन्होंने एक श्लोक उद्धृत किया है और इस श्लोक के आधार पर अप्पय की जन्मतिथि का निर्धारण प्रायः समस्त प्रचलित संवत्सरों में दिया है। श्लोक इस प्रकार है-

वीणा तत्त्वज्ञ संख्या लसित कलिसमाभाक् प्रमाथीच वर्षे
कन्या मासेऽथ कृष्ण प्रथम तिथि युतेऽप्युत्तर प्रोष्ठपादे।
कन्या लग्नेऽद्रिकन्यापतिरमित दयाशेवधिर्वैदिकेषु
श्रीदेव्यै प्राग्यथोक्तं समजनि हि समीपेऽत्र काञ्चीनगर्याः।।

इस पद्य के द्वारा प्रतिपादित जन्मतिथि श्री शिवानन्द योगी द्वारा कई प्रचलित संवत्सरों में दी गई है यथा कलि ४६५४ शक १४७५, विक्रम १६१० कोल्लम ७२६ इसके अनुसार १८ सितम्बर १५५३ ई.।

श्री शिवानन्द योगी द्वारा दी गई इस तिथि को बहुत से लेखकों ने विना सम्यक विचार किए स्वीकार कर लिया और इस मान्यता के चलते कि अप्पय ७२ वर्ष जीवित रहे, लोगों ने उनके जीवन काल का अनुमान १५५३ से लेकर १६२६ तक कर लिया।

परन्तु अप्पय दीक्षित को जिन राजाओं का संरक्षण प्राप्त था, या फिर इस सन्दर्भ में जो साहित्यिक प्रमाण उपलब्ध है, उनके आधार पर अप्पय के जीवन कान की यह अनुमानित तिथि उचित नहीं प्रतीत होती।

पुनश्च श्री वाई महालिङ्ग शास्त्री ने अपने लेख Age and Life of Sri Appayya

Dikshita (J.O.R. १६२६ P. १४०.१६०) में स्पष्ट सिद्ध किया है कि यह गणना नष्ट जातक सिद्धान्त के अनुसार है और सत्य नहीं है। ज्योतिष सम्बन्धी पत्र जिज्ञासा ने इसका खण्डन भी किया है। (मार्च १६२७ प्रथम खण्ड द्वितीय भाग)

इस प्रकार अप्पय दीक्षित के जन्म एवं रचनाकाल सम्बन्धी इन समस्त साक्ष्यों तथा शिलालेखीय प्रमाण के आधार पर हम अप्पय की अनुमानित जन्मतिथि १५२० ई. के लगभग मानने को बाध्य हो जाते है। और जैसा कि नीलकण्ठ दीक्षित का वक्तव्य है कि अप्पय का जीवन काल ७२ वर्ष का था। अतः इसे देखते हुए उनके जीवन काल को १५२०-२२ ई. से १५६०-६२ तक के मध्य अनुमित किया जा सकता है। इस आधार पर पण्डितराज से उनका समकालत्व सिद्ध नहीं हो पाता। आश्रयदाता राजाओं की तिथियों एवं अद्यपालन में प्राप्त शिलालेख के आधार पर अप्पय के जन्मकाल के सम्बन्ध में किया गया यह आकलन निश्चय ही शिवानन्द योगी द्वारा परिगणित कुण्डली की अपेक्षा अधिक प्रामाणिक व विश्वसनीय है। जहाँ तक पण्डितराज के साथ वैमनस्य का प्रश्न है तो, उनका प्रत्यक्ष पारस्परिक वैमनस्य नहीं था वरन् भट्टोजि दीक्षित द्वारा शेष श्री कृष्ण की गुरु परम्परा त्याग कर अप्पय की गुरुत्व स्वीकार कर लेने पर गुरुद्रोही भट्टोजि व उनके नवगुरु अप्पय के प्रति उत्पन्न क्षोभ ही था जिसकी परिणति कटु आलोचना पूर्ण वक्तव्यों एवं ग्रन्थों के प्रणयन के माध्यम से हुई।

कृतियाँ

बहुशास्त्रपारङ्गत अप्पय दीक्षित ने नानाविध विषयों से सम्बद्ध शताधिक ग्रन्थों की रचना कर अपने प्रौढ़ पाण्डित्य का प्रदर्शन किया। श्री नीलकण्ठ दीक्षित के शिवलीलार्णव से इस तथ्य की पुष्टि होती है'

'द्वासप्ततिं प्राप्य सभाः प्रबन्धान् शतं व्यधादप्पयदीक्षितेन्द्रः'

'मध्वतन्त्रमुखमर्दन' की पुष्पिका में भी यही बात प्रकारान्तर से कही गई है-चतुरधिकशत-प्रबन्धनिर्माणचणस्य श्रीमदप्पयदीक्षितेन्द्रस्य।' 'अद्यपालम' शिलालेख के तमिल अंश में भी यही बात उल्लिखित है कि अप्पय दीक्षित ने सौ प्रबन्ध रचे थे।

माध्वाचार्य विजयेन्द्र भिक्षु के जीवन चरित में वर्णन है कि उन्होंने अप्पय से प्रतिद्वन्द्विता के चलते १०४ ग्रन्थों की रचना की।

अप्पय दीक्षित की इन रचनाओं में एक ओर जहाँ अत्यन्त प्रौढ़ पण्डित्यपूर्ण दार्शनिक ग्रन्थ व व्याख्याएं है- जैसे 'श्रीपरिमल' व 'शिवार्कमणि दीपिका' वहीं 'पञ्चरत्न स्तुति' अत्यन्त 'मार्गबन्धु स्तुति', मानसोल्लास' आदि लघुकाय काव्य है। यद्यपि अप्पय दीक्षित महान् शिवभक्त थे और उनकी बहुत सी रचनाएँ शैव शास्त्र से सम्बन्धित है तथापि उनके

आस्था जगत में अन्य दार्शनिक मतो व अन्य देवी देवताओं के प्रति भी पर्याप्त श्रद्धा थी। उन्होंने द्वैत विशिष्टाद्वैत, शिवाद्वैत और अद्वैत इन समस्त दार्शनिक विश्वासों को एक ही उद्देश्य तक पहुँचाने वाला बताया। उनका दृढ़ विश्वास था कि अद्वैत वेदान्त प्रतिपादित ब्रह्म ही सभी दार्शनिक विचार धाराओं का मूल है। यद्यपि उन्होंने विभिन्न दार्शनिक विचारधाराओं से सम्बद्ध ग्रन्थों की रचना की तथापि उनकी पूर्ण निष्ठा अद्वैतवाद में थी। 'शिवार्कमणि दीपिका' में उन्होंने इसका स्पष्ट निरूपण किया है-

> **यद्यप्यद्वैत एव श्रुतिशिखरगिरामागमानाञ्च निष्ठा**
> **साकं सर्वैः पुराणैः स्मृतिनिकरमहाभारतादिप्रबन्धैः।**
> **तत्रैव ब्रह्मसूत्राण्यपि विमृशतां भान्ति विश्रान्तिमन्ति**
> **प्रत्नैराचार्यरत्नैरपि परिजगृहे शङ्कराद्यैस्तदेव।।**

अप्पय दीक्षित की इन १०४ रचनाओं में कुछ उनकी मौलिक रचनाएँ हैं- कुछ उनकी अपनी कृतियों की व्याख्याएँ है व कुछ अन्य ग्रन्थों की टीकाएँ। अप्पय दीक्षित की इन रचनाओं को विषय के आधार पर इस प्रकार वर्गीकृत किया जा सकता है-

(क) अद्वैतवेदान्त विषयक ग्रन्थः

१. सिद्धान्तलेश संग्रह २. न्याय रक्षामणि (ब्रह्म सूत्र प्रथम पाद की व्याख्या) ३. कल्पतरु परिमल (अमलानन्द कृत कल्पतरु की व्याख्या) ४. मध्वतन्त्र मुखमर्दनम् ५. मध्वमतविध्वसनम् ६. रामानुजशृङ्गभंग० ७. नयमञ्जरी ८. अधिकरण पञ्जिका ९. तातमुद्राविद्रावणम् १०. चतुर्मतसार संग्रह या अधिकरण सार संग्रह जिसका एक नामान्तर अधिकरण माला भी है।

(ख) माध्वसिद्धान्तानुसारी ग्रन्थ

१. न्याय मुक्तावली (माध्वमतानुसारिणी ब्रह्मसूत्रवृत्ति) २. न्यायमुक्तावली व्याख्या ३. न्यायरत्नमाला ४. न्याय रत्नामाला व्याख्या।

(ग) पूर्वमीमांसाविषयक ग्रन्थ :

१. चित्रपट (मीमांसाधिकरण श्लोक सङ्ग्रह) २. विधि रसायनम् (अपूर्वादिविधित्रय विचार) ३.विधि रसायनमुखोपयोजिनी (व्याख्या) ४. उपक्रम पराक्रमः (उपक्रमप्राबल्यनिरुपण रूप) ५. पूर्वेत्तर मीमांसावाद नक्षत्रमाला ६. धर्ममीमांसा परिभाषा ७. मयूरखावलि (शास्त्र दीपिका व्याख्या) ८. तन्त्रिका मीमांसा

रामानुज सम्प्रदाय विषयक मत

१. यादवाभ्युदयव्याख्यानम् २. वरदराजस्तवः ३. वरदराजस्तवविवरणम्

४. नखमयूखमालिका ५. पादुकासहस्रव्याख्या ६. रामानुजतात्पर्य सङ्ग्रह ७. तद् व्याख्या।

शैवाद्वैत से सम्बद्ध ग्रन्थः

१. शिखरिणी माला २. शिव तत्त्व विवेक (व्याख्या शिखरिणी माला) ३. रामायण तात्पर्य सङ्ग्रह ४. रामायण तात्पर्य सङ्ग्रह व्याख्या ५. भारत तात्पर्य सङ्ग्रह ६. भारत तात्पर्य सङ्ग्रह व्याख्या (रामायण व महाभारत के मूल वक्तव्य अर्थात तात्पर्य का विवेचन करने वाले इन ग्रन्थों में दीक्षित प्रवर ने यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि इन दो महाकाव्यों में भी भगवान शिव की ही परमसत्ता का व्याख्यान हुआ है।) ७. ब्रह्मतर्कस्तव ८. ब्रह्मतर्कस्तवव्याख्या ९. शिवध्यानपद्धति १०. शिवपूजाविधि ११. शिवार्चनचन्द्रिका १२. शिवकर्णामृत १३. शिवार्क मणि दीपिका (श्रीकण्ठ भाष्य की व्याख्या) १४. शिवाद्वैतनिर्णय १५. आनन्दलहरी १६. चन्द्रिका (आनन्द लहरी व्याख्या) १७. भस्मवादावली १८. रत्नत्रयपरीक्षा १९. रत्नत्रय परीक्षा व्याख्या २०. शिव महिमा कालिका स्तुति, २१. पञ्चरत्न स्तुति २२. पञ्चरत्न स्तुति व्याख्या।

उपर्युक्त ग्रन्थों के अतिरिक्त कुछ अन्य ग्रन्थों को भी अप्पय दीक्षित विरचित शैवाद्वैत का प्रतिपादक कहा जाता है। २३. वीरशैवम २४. शिवध्यानपद्धतिव्याख्यान २५. शिवपुराणतामसत्त्व खण्डनम २६. शैवकल्पद्रुम

व्याकरण शास्त्र विषयक ग्रन्थः

१. पाणिनीय तन्त्रवाद नक्षत्र माला २. तिङन्त शेष सङ्ग्रह ३. कोश ग्रन्थः ४. नाम सङ्ग्रह माला ५. नामसङ्ग्रह माला व्याख्या ६. शब्दप्रकाश ७. अमरकोषव्याख्या

पुराणेतिहासविषयक ग्रन्थः

१. हरिवंशसारचरित व्याख्या २. भारततात्पर्यसङ्ग्रह ३. तद्व्याख्या ४. रामायण तात्पर्य सङ्ग्रह ५. तद्व्याख्या एवं शिवपुराणतामसत्वखण्डनम्[1]

काव्य ग्रन्थ :

१. मार्गबन्धु चम्पू स्वकुलद्वैतस्तुति रूप २, प्रबोधचन्द्रोदय टीका ३. वसुमती चित्रसेन विलास नाट्कम् ४. हंससन्देशा टीका ५. दशकुमारचरितसंङ्ग्रह

काव्यशास्त्र विषयक ग्रन्थः

१. वृत्तिवार्तिक २. चित्रमीमांसा ३. कुवलयानन्द

---

१. इन कृतियों का उल्लेख शिवाद्वैत विषयक ग्रन्थें की सूची में भी है कारण इनमें कवि का मूल मन्तव्य शिव की परम सत्ता के रूप में प्रतिष्टापना है।

स्तोत्रग्रन्थ :

१. वरदराज स्तव २. वरदराज स्तव व्याख्या ३. आत्मार्पण स्तुति ४. अपीतकुचाम्बास्तुति ५.मानसोल्लास ६. निग्रहाष्टकम् ७.हरिहर स्तुति ८. दुर्गाचन्द्रकला स्तुति ६.दुर्गाचन्द्रकलास्तुति व्याख्या १०. आदित्य स्तोत्र रत्न ११. आदित्य स्तोत्र रत्न व्याख्या १२. श्री मार्गबन्धु पञ्चरत्न १३. मार्गसहाय लिङ्गस्तुति १४. गङ्गाधराष्टकम् १५. कृष्ण ध्यान पद्धति १६. पादुका सहस्र व्याख्या १७. अनुग्रहाष्टकम् १८. रत्नत्रय परीक्षा १६. रत्नत्रय परीक्षा व्याख्या २०. अरूणाचलेश्वर स्तुति २१. कृष्णध्यानपद्धति व्याख्या २२. जयोल्लासनिधि २३. मार्गसहाय स्तोत्रम २४. विष्णु तत्त्व रहस्यम् २५. शान्तिस्तवः २६. स्तोत्ररत्नाकर २७. भक्तिशतकम् २८. शिखरिणी माला

स्फुट ग्रन्थः

१. बाल चन्द्रिका २. बालचन्द्रिका व्याख्या ३. पञ्चस्वरवृत्ति ४. पञ्चस्वरवृत्ति व्याख्या ५. प्राकृतचन्द्रिका ६. लक्षणरत्नावली व्याख्या-

काव्य शास्त्र विषयक ग्रन्थः

वृत्तिवार्तिक :

वृत्तिवार्तिक शब्द शक्तियों के विवेचन से सम्बद्ध एक लघुकाय ग्रन्थ है। इसमें दो परिच्छेद हैं पहले परिच्छेद में अभिधा की विवेचना की गई है। अभिधा के तीन प्रभेद प्रतिपादित किए गए हैं- रूढ़ि, योग और योगरूढ़ि। दूसरे परिच्छेद में लक्षणा निरूपण है। लक्षणा के प्रथमतः दो भेद किये गए हैं-शुद्धा तथा गौर्णी इनमें प्रत्येक के निरूढ़ और फल नामक उपभेद और उपभेदों के भी भेद किये गए हैं। इस ग्रन्थ में काव्य की परमआनन्द दायिनी शक्ति व्यञ्जना की चर्चा नहीं की गई है; अतः यह ग्रन्थ अपूर्ण प्रतीत होता है।

चित्रमीमांसाः

चित्रमीमांसा अप्पय दीक्षित का काव्य शास्त्र विषयक द्वितीय प्रौढ़ ग्रन्थ है। इसमें सर्वप्रथम काव्य के तीन भेद किये गये हैं ध्वनि, गुणी भूत व्यङ्गय एवं चित्र। दीक्षित प्रवर का वक्तव्य है। कि शब्दचित्र काव्य मे रमणीयता नहीं होती अतः चित्र मीमांसा में केवल अर्थालङ्कार ही विवेचित हैं।[1] इस ग्रन्थ में उन्होंने-उपमा' को सभी साधर्म्यमूलक अलंङ्कारों की आधार भूमि मानते हुए कहा है कि उपमा ही वह नर्तकी है जो अनेक प्रकार के अलङ्कारों की भूमिका में अवतीर्ण होकर काव्य मञ्च पर नृत्य करती हुई सहृदयों के मानस को आनन्दित करती है।[2]

---

१. शब्दचित्रस्य प्रायो नीरसत्वान्नात्यन्तं तथाद्रियन्ते कवयः न वा तत्र विचारणीयमतीवोपलभ्यते इति शब्द चित्रांशमपहायार्थचित्र मीमांसा प्रसन्नविस्तीर्णा प्रस्तूयते। चित्रमीमांसा, ग्रन्थारम्भ प्रकरण अन्त।

२. उपमैका शैलूषी सम्प्राप्ता चित्र भूमिकाभेदान्। रञ्जयति काव्यरङ्गे नृत्यन्ती तद्विदां चेतः।। वही उपमा निरूपण

उपमा के माहात्म्य प्रस्थापन के अनन्तर अप्पय दीक्षित ने प्राचीन आचार्यो द्वारा प्रोक्त उपमा के लक्षण को प्रस्तुत कर उनका खण्डन करते हुए उपमा विषयक स्वमत का प्रतिपादन उसके स्वरूप व भेदों का भी निर्वचन किया है। उपमा को उन्होंने साधर्म्य मूलक २२ अलङ्कारों का मूल माना है। वे इन सभी अर्थ चित्रालङ्कारों की मीमांसा चित्रमीमांसा में करने को समुत्सुक थे परन्तु 'अतिशयोक्ति' अलङ्कार तक केवल बारह अलङ्कारों की विवेचना कर सके। इस ग्रन्थ में जिन अलंङ्कारों का विवेचन हुआ है; उनके नाम इस प्रकार हैं-उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय, स्मरण, रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान् उल्लेख अपह्नुति, उत्प्रेक्षा और अतिशयोक्ति।

ऐसा लगता है कि अप्पय दीक्षित ने इस ग्रन्थ को सप्रयास अधूरा छोड़ दिया। 'अतिशयोक्ति' अलंङ्कार की विवेचना भी अधूरी रह गई है। अप्पय का स्वयं का वक्तव्य इस तथ्य का साक्षी है:-

अप्यर्धचित्रमीमांसा न मुदे कस्य मांसला।
अनूरुरिव घर्मांशोरर्धेन्दुरिव धूर्जटेः।। चित्रमीमांसा-उपसंहार।।

पण्डितराज जगन्नाथ ने 'चित्रमीमांसा' में प्रदर्शित अप्पय दीक्षित के मतों की कटु आलोचना की है तथा इनका खण्डन करने के लिये 'चित्रमीमांसा खण्डन' नामक ग्रन्थ लिखा था। इसका उत्तर अप्पय के भ्रातृपौत्र नील कण्ठ दीक्षित ने 'चित्रमीमांसा दोषधिक्कार' का प्रणयन कर दिया।

चित्रमीमांसा पर बालकृष्ण पायगुड ने 'गूढ़ार्थ प्रकाशिका' व धरानन्दो 'सुखा' नाम्नी टीकाएँ लिखी। एक अन्य प्राचीन टीका चित्रालोक भी है जिसके लेखक का नाम अज्ञात है।

कुवलयानन्द :

अप्पय दीक्षित के कुवलयानन्द का अलङ्कार शास्त्र के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान है। इस ग्रन्थ में अप्पय दीक्षित के पूर्व के प्रायः सभी आलङ्कारिकों के द्वारा उद्भाषित अलंङ्कारों का विवेचन पाया जाता है। कुवलयानन्द में लगभग १२३ अलंङ्कारों का विवरण पाया जाता है। जिसमें चन्द्रालोककार जयदेव के द्वारा निर्दिष्ट सभी अलङ्कार आ जाते हैं दीक्षित प्रवर ने जयदेव या शोभाकर आदि की भाँति कुवलयानन्द में शब्दालंङ्कारों का विवरण नहीं दिया है। न इनका विवेचन चित्रमीमांसा में किया गया है। उनका स्पष्ट मन्तव्य है कि शब्द चित्र के नीरस होने के कारण हमने अर्थालंङ्कारों की ही विस्तृत मीमांसा करने का उपक्रम किया है।[1] फलतः चित्रमीमांसा की भाँति कुवलयानन्द में भी उन्होंने केवल अर्थालंकारों का विवेचन किया है।

---

१. चित्रमीमांसा, ग्रन्थारम्भ प्रकरणान्त

कुवलयानन्द के अर्थालङ्कार विचार का उपजीव्य जयदेव के चन्द्रालोक का अर्थालङ्कार प्रकरण है। उन्होंने जयदेव के लक्ष्यलक्षण श्लोकों को लेकर उन पर अपना निजी पल्लवन किया है। उन्होंने उपमालङ्कार प्रकरण से अलङ्कार विवेचन प्रारम्भ कर हेतु अलङ्कार पर्यन्त लगभग १०० अलङ्कारों का विवेचन किया है तदनन्तर रसवत्, प्रेय ऊर्जस्वि तथा समाहित भावोदय, भावसन्धि, भावशबलता प्रत्यक्ष अनुमान, उपनाम, शब्दप्रमाण, स्मृति, श्रुति, अर्थापत्ति अनुपलब्धि, सम्भव, ऐतिह्य, संसृष्टि, संङ्कर, समप्राधान्य सङ्कर, सन्देहसङ्कर, एकवचनानुप्रवेशसङ्कर सङ्करासंकर आदि तेईस अन्य अलङ्कारों का विवेचन किया है।

जयदेव ने प्रत्यक्षादि १० प्रमाणों को अलङ्कार नहीं माना है। इससे स्पष्ट है कि दीक्षित जयदेव के अतिरिक्त अन्य आलङ्कारिकों के भी ऋणी हैं। इन्होंने प्रमुखतः चार आलङ्कारिकों के विचारों से लाभ उठाया है। ये हैं- भोजराज रूय्यक, जयदेव तथा शोभाकर। इसके अतिरिक्त उन्होंने कुछ अन्य आलङ्कारिकों के विचारों को भी अपनाया है। इन्हीं में से एक महत्वपूर्ण रचना किसी अज्ञात रचनाकार का 'अलङ्कारभाष्य' रहा है; जिसका सङ्केत विभर्शिनीकार जयरथ तथा पण्डितराज दोनों के किया है। अर्थालंङ्कारों की तालिका में दीक्षित ने जिन नये तथा चन्द्रालोक से अधिक अलङ्कारों की उद्भावना की है, वे इस प्रकार हैं :-

१. प्रस्तुताङ्कार २. अल्प ३. कारक दीपक ४. मिथ्याध्यवसिति ५. ललित ६. अनुज्ञा ७.मुद्रा ८.रत्नावली ९.विशेषक १०.गूढ़ोक्ति ११. विवृतोक्ति १२. युक्ति १३. लोकोक्ति १४. छेकोक्ति १५. निरुक्ति १६. प्रतिषेध १७. विधि।

वस्तुतः इन अलङ्कारों की कल्पना का श्रेय दीक्षित को नहीं दिया जा सकता। वे एक संग्राहक मात्र है। यद्यपि इनमें से कुछ अलङ्कार दीक्षित की मौलिक स्थापनाएँ है, तथापि उनका भी पण्डितराज द्वारा सफलता पूर्वक खण्डन कर दिये जाने पर उनकी मौलिकता संन्दिग्ध हो उठती है। इतना होने पर भी अप्पय दीक्षित के कुवलयानन्द व चित्रमीमांसा इन ग्रन्थों का महत्व दो कारणों से कम नहीं है-प्रथम तो उनके कुवलयानन्द में उनके समय तक उद्भासित समस्त अलङ्कारों का साधारण परिचय मिल जाता है दूसरे उनका उल्लेख स्थान-स्थान पर 'रसगङ्गाधर' 'अलङ्कार कौस्तुभ' तथा उद्योत' में मिलने के कारण इन ग्रन्थों के अध्येता के लिए दीक्षित के विचारों को जानना जरूरी हो जाता है। पुनश्च अप्पय दीक्षित के अलङ्कार सम्बन्धी विचारों के कारण अलङ्कारशास्त्र में एक नया वाद-विवाद उठ खड़ा हुआ है जिसे लेकर अनेक ग्रन्थों का प्रणयन हुआ। पण्डितराज ने रसगङ्गाधर में दीक्षित के विचारों का कस कर खण्डन किया तथा उनके लिए कटु शब्दों का प्रयोग किया। यथा उपमालङ्कार के विवेचन में उन्होंने अप्पय द्वारा दिये गये वाचकोपमेयलुप्ता के उदाहरण का खण्डन करते हुये कहा कि यह पद्य अशुद्ध शब्द से दूषित होने के कारण

बनाने वाले की व्याकरण ज्ञान शून्यता को प्रदर्शित करता है।[१] रूपक अलङ्कार के विवेचन में अप्पय के लिये उनका कहना है कि 'आप तो प्रामाणिक पुरुष ठहरे अतः विना किसी के कहे आप थोड़े ही कह सकते हैं-नहिं प्रामाणिकेन भवता कदापि परेणानुक्तं किञ्चिदुच्यते'।[२] अप्पय द्वारा सामान्य के प्रतिद्वन्द्वी विशेषक व मीलित के प्रतिद्वन्द्वी उन्मीलित नामक अर्थालङ्कार मानने पर उसकी आलोचना करते हुए कहते हैं-मर्यादा के वशवर्ती आर्यो को जहाँ तक प्राचीनों द्वारा विभक्त किये गये अलङ्कारों में अन्तर्भाव किया जा सके वहाँ तक भिन्न अलङ्कारता की अड़ंगेबाजी करके अपनी उच्छृंखलता का नाटक दिखाना ठीक नहीं।[३] इसी प्रकार अन्य अलङ्कारों के सम्बन्ध में भी उन्होंने दीक्षित की अत्यन्त कटु आलोचना की है। यही नहीं उन्होंने उनकी कृति चित्रमीमांसा के खण्डनार्थ 'चित्रमीमांसा खण्डनम् नामक ग्रन्थ ही लिख डाला व उद्धत होकर कह भी दिया-

सूक्ष्मं विभाव्य मयका समुदीरितानामप्पय्यदीक्षितकृताविहदूषणानाम्।
निर्मत्सरो यदि समुद्धरणं विदध्यात् तस्याहमुज्ज्वलमतेश्चरणौ वहामि।। [३]

इस ग्रन्थ का खण्डनात्मक उत्तर अप्पय के भ्रातृपौत्र नीलकण्ठ दीक्षित ने 'चित्रमीमांसा दोषधिक्कार' नाम से ग्रन्थ प्रणयन कर दिया । एतदतिरिक्त अप्पय दीक्षित के विचारों का खण्डन काव्यप्रकाश की टीका सुधासागर के टीकाकार भीमसेन दीक्षित ने 'कुवलयानन्द खण्डनम्' नामक ग्रन्थ लिखकर किया।

इस समस्त सर्वेक्षण का निष्कर्ष यही है कि ऐसी कृतियाँ जिनके खण्डन के लिए अलग से ग्रन्थों का प्रणयन किया गया; निश्चय की साहित्य शास्त्र के गम्भीर जिज्ञासुओं के लिये अध्ययनीय हैं विशेषतः इस दृष्टि से कि किसी एक विषय पर कितनी सूक्ष्मता से उसके विविध पक्षों को सामने रखकर विचार किया जा सकता है। भले ही अप्पय की साहित्य शास्त्रीय कृतियों में उनका संग्राहक रूप अधिक उभर कर सामने आया हो तथापि इससे उनकी विद्वता में कोई न्यूनता नहीं आती। वस्तुतः मधु प्राप्त करने के लिये उसका आस्वाद करने के लिये मधुकर्ता का प्रयत्न सर्वोपरि होता है अप्पय इस दृष्टि से भी नितान्त श्लाघनीय है।

कुवलयानन्द अलङ्कार शास्त्र के अध्येताओं व समालोचकों में लोकप्रिय ग्रन्थ रहा है। इसके कई संस्करण प्रकाशित हुए व इस पर कई टीकाएँ लिखी गई; जिनका विस्तृत परिचय डा. सुशील कुमार डे ने अपने संस्कृत काव्यशास्त्र के इतिहास में दिया हैं इनका

---

१. रसगङ्गाधर, द्वि.आ. पृ. २७३
२. रसगङ्गाधर, द्वि. आ. पृ. ४६१
३. रसगङ्गाधर द्वि.आ. भा. पृ. ७८०

संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है:-

१. वैद्यनाथ तत्सत् कृत अलङ्कारचन्द्रिका
२. आशाधर कृत अलङ्कार दीपिका
३. गङ्गाधराध्वरी रचित 'रसिक रंजनी'
४. नागोजीभट्ट रचित 'अलङ्कार सुधा' तथा 'विषमपदव्याख्यानषट्पदानन्द'
५. न्यायवागीश भट्टाचार्य रचित काव्य मञ्जरी।
६. मथुरा नाथ रचित टीका, नाम अज्ञात।
७. कुरविराम रचित 'टिप्पण'
८. देवीदत्त रचित 'लध्वलंकारचन्द्रिका'
९. वेंगलसूरि रचित 'बुधरञ्जनी टीका'
१०. भण्डारकर ओरिएण्टर रिसर्च इंस्टीट्यूटहस्तलिपि कैटलॉग XII संख्या १५५ पृ. १७७ पर एक अनाम लेखक की टीका।

अप्पयदीक्षित विषयक यह समस्त अनुशीलन उनके सर्वतन्त्र स्वतन्त्र पाण्डित्य, साहित्य शास्त्रीय गम्भीरचिन्तन एवं नानाविध ग्रन्थ प्रणयन, यशः प्रख्यापन आदि विविध पक्षों पर प्रकाश डालते हुए उन्हें उत्कृष्ट पाण्डित्य से समन्वित शास्त्रवेत्ता के रूप में प्रस्तुत करता है। निस्सन्देह वे संस्कृत साहित्य की अमूल्य निधि है।

केशव मिश्र

'अलङ्कार शेखर'[1] नामक अलङ्कारशास्त्रीय महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ के रचयिता केशवमिश्र १६ वीं शती के काव्याशास्त्रियों में विशेषतया उल्लेखनीय हैं उन्होंने अलङ्कार सूत्रकार भगवान शौद्धोदनि द्वारा रचित अलङ्कार सूत्रों को अपने ग्रन्थ में मूल रूप से संगृहीत कर उन पर वृत्ति (व्याख्या) लिखी है। 'अलङ्कार शेखर' के तीन भाग है- कारिका (सूत्रवृत्ति और उदाहरण) अलंङ्कार शास्त्र की सूत्र रूप में रचना करने वाले दो ही विद्वान प्रसिद्ध हैं, एक वामन व दूसरे शौद्धोदनि। ग्रन्थ की शैली देखने से प्रतीत होता है कि बारहवीं शती के अनन्तर ही इन सूत्रों का निर्माण हुआ है। यह शौद्धोदनि नाम अन्य किसी अलंङ्कार ग्रन्थ में उपलब्ध नहीं होता; अतः यह सन्देह होता है कि शौद्धोदनि वास्तविक नाम है, अथवा किसी बौद्ध मतानुयायी का उपनाम, जिसने अलंकार सूत्र का निर्माण किया व अपने इष्ट के अनुकूल शौद्धोदनि नाम स्वतः धारण कर लिया। भगवान बुद्ध शुद्धोदन के पुत्र थे ही- शुद्धोदनस्य अपत्यं पुमान्! शौद्धोदनिः। केशव मिश्र ने अलंङ्कार शेखर में काव्य लक्षण के उपक्रम में स्वयं लिखा है- :अलङ्कार विद्या सूत्रकारों भगवान् शौद्धोदनिः परम कारूणिकः स्वशास्त्रे प्रवर्तयिष्यन् प्रथमं काव्यस्वरूपमाह'।[2]

इसमें भगवान व परमकारूणिकः-ये दो विशेषण भगवान बुद्ध की ओर ही निर्देश करते हैं,। परन्तु किसी पुष्ट प्रमाण के अभाव से भगवान बुद्ध को अलंङ्कार सूत्रों का रचयिता मान लेना उचित नहीं। इस ग्रन्थ में महिमभट्ट, राजशेखर, बाग्भट, गोवर्धन, भोजराज, मम्मट श्रीपाद आदि आचार्यो के मतों का नामोंल्लेख है। इसमें श्रीपाद नामक विद्वान का उल्लेख अनेक बार हुआ है, परन्तु श्रीपाद का कोई भी ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है। सम्भवतः यह शौद्धोदनि का ही विशेषण है। उपसंहार में भी केशव मिश्र ने 'अलङ्कार विद्या सूत्रकार शब्द का प्रयोग किया है-

श्रुतमेषाऽन्यथाकारमक्षराणि कियन्त्यपि।
काव्यालङ्कारविद्यायां शौद्धोदनिरसूत्रयत्।।

केशवमिश्र में 'अलङ्कार शेखर' की रचना शौद्धिदनि की कारिकाओं के आधार पर की थी, इसलिये इन कारिकाओं की रचना 'अलङ्कारशेखर' की रचना से बहुत पहले हो जो गयी होगी, यह अनुमान किया जा सकता है। शौद्धोदनि ने काव्य का लक्षण रस के

---

१. इस ग्रन्थ का प्रकाशन काव्यमाला सीरिज नं. ५० के अन्तर्गत बम्बई से हुआ। बाद में यह काशी संस्कृत सीरिज वाराणसी से भी प्रकाशित हुआ।

२. अलङ्कार शेखर पृष्ठ-२।

आधार पर दिया है और 'व्यक्ति विवेक' के लेखक महिमभट्ट (१०२०-१०५० ई.) का इन्होंने उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त इनके विवेचन पर 'वाग्भटालङ्कार' का प्रभाव भी परिलक्षित होता है। इस कारण इन कारिकाओं की रचना १२ वीं शताब्दी के उत्तरार्ध से पहले नहीं हुई होगी।

केशवमिश्र ने 'अलङ्कार शेखर' की रचना राजा धर्मचन्द्र के पुत्र राजा माणिक्यचन्द्र की प्रेरणा से की थी-

काव्यालङ्कारपारङ्गममतिरखिलक्ष्माभृतां चक्रवर्ती।
सर्वेषामस्तु काव्ये मतिरतिनिपुणेत्याशये सन्निवेश्य
वेदान्तन्यायविद्यापरिचय चतुरं केशवं सन्नियुज्य
श्रीमन्माणिक्यचन्द्रः क्षितिपतितिलकोग्रन्थमेनंविधत्ते। [1]

उपसंहार में भी इससे सम्बन्धित वर्णन है। इन्होंने अपने प्रेरक माणिक्यचन्द्र की वंशावलि भी प्रस्तुत की है। उसमें काबुल के राजा को जीतने वाले रामचन्द्र उनके पुत्र धर्मचन्द्र व उनके पुत्र माणिक्यचन्द्र का वर्णन है।[2]

कनिंघम के अनुसार धर्मचन्द्र का पुत्र माणिक्यचन्द्र कांगड़ा के राज्यसिंहासन पर १५६३ ई से १५७३ तक आसीन था। केशव द्वारा प्रदर्शित वंश वृक्ष में इसी माणिक्यचन्द्र के साथ अनुकूलता है। अतः इस ग्रन्थ की रचना का काल भी यही है, यह निश्चित किया जा सकता है। इस आधार पर केशव मिश्र का रचनाकार १६ वी शती का उत्तरार्ध माना जा सकता है।

केशव मिश्र न्याय व वेदान्त के प्रौढ़ विद्वान् थे। इनके द्वारा उद्धृतश्लोक इसका प्रमाण है-'वेदान्तन्याय विद्या परिचयचतुरं केशवं सन्नियुज्य'। इन्होंने 'अलङ्कारशेखर' ग्रन्थ का निर्माण करनेसे पूर्व सात ग्रन्थों का निर्माण कर लिया था-

ग्रन्थाः काव्यकृतां हिताय विहिता ये सप्तपूर्वं मया
ते तर्कार्णवसंप्लवव्यसनिभिः शक्याः परं वेदितुम।
इत्यालोच्य हृदा मदालसवधूपादारविन्दक्कण-
न्मञ्जीरध्वनि मञ्जुलोऽयमधुना प्रस्तूयते प्रक्रमः।। [3]

इससे ज्ञात होता है कि ये उत्कृष्ट पाण्डित्य से समन्वित, उत्कृष्ट लेखकीय मेधा से सम्पन्न आचार्य थे, परन्तु इन सात ग्रन्थों के विषय में अधिक ज्ञात नहीं होता।

---

१. प्रथम रत्ने प्रथम मरीचि।
२. तत्रैव, प्रतावनात्मक प्रथम-१-७ श्लोक
३. तत्रैव, द्वितीय श्लोक

अलङ्कार शेखरः

अलङ्कार शेखर आठ रत्न व २२ मरीचियों में विभक्त है। ये रत्न इस प्रकार हैं- १.उपक्रम रत्न २. दोष रत्न ३. गुणरत्न ४. अलङ्काररत्न ५. वर्णकरत्न ६. कविसम्प्रदाय रत्न ७. कविसामर्थ्य रत्न एवं ८. विश्राम रत्न।

प्रथम 'उपक्रम रत्न' में तीन मरीचियाँ हैं-१. फलस्वरूप फलकारण मरीचि २. रीत्यादि वहिरङ्ग त्रय मरीचि ३. वृत्ति मरीचि

द्वितीय 'दोषरत्न' में भी तीन मरीचियाँ है-१. पददोष मरीचि २. वाक्यदोष मरीचि ३. अर्थदोष मरीचि।

तृतीय 'गुणरत्न' में तीन मरीचियों के नाम इस प्रकार हैं- १. शब्दगुण मरीचि २. अर्थगुण मरीचि ३. वैशेषिक गुण मरीचि

चतुर्थ 'अलङ्कार रत्न' में १. शब्दालङ्कार मरीचि २. अर्थालङ्कारे उपमा मरीचि ३. रूपक मरीचि ये तीन मरीचियाँ समाहित हैं।

पञ्चम 'वर्णकरत्न' है; जिससे 'योषित वर्णन मरीचि' व पुरुष वर्णन मरीचि नाम दो मरीचियाँ समाहित हैं।

षष्ठं 'कविसम्प्रदायरत्न' चार मरीचियों से समन्वित है। ये है। १. नियम मरीचि २.वर्णनीय मरीचि ३. शुक्लादि नियम मरीचि ४. संख्या नियम मरीचि।

सप्तम 'कविसामर्थ्य रत्न' में दो मरीचियाँ हैं- १. चित्राद्युपकार मरीचि २. समस्यापूरण मरीचि। अष्टम विश्राम रत्न दो मरीचियों से समन्वित है- १. रसमरीचि २. रसदोष मरीचि।

अलङ्कार शेखर का प्रतिपाद्यविषयः

अलङ्कार शेखर में केशव मिश्र ने वर्ण्य विषय का विभाजन ८ रत्नों में समागत मरीचियों में इस प्रकार किया है-

प्रथम मरीचि	-	काव्य की परिभाषा तथा काव्य हेतु
द्वितीय मरीचि	-	वैदर्भी, गौडी और भागधी तीन रीतियाँ उक्ति एवं मुद्रा के विभिन्न प्रकार।
तृतीय मरीचि	-	शब्द की तीन वृत्तियाँ- शक्ति, लक्षणा, व्यञ्जना
चतुर्थ मरीचि	-	पद के आठ दोष।
पञ्चम मरीचि	-	वाक्य के १२ दोष
षष्ठ मरीचि	-	अर्थ के ८ दोष
सप्तम मरीचि	-	पाँच शब्दगुण- संक्षिप्तत्व, उदात्तत्व, प्रसाद, उक्ति और समाधि।

अष्टम मरीचि	-	भाविकत्व, सुशब्दत्व, पर्यायोक्ति और सुधर्मिता।
नवम मरीचि	-	पहले कहे गये पद, वाक्य और अर्थ के दोष कहीं गुण बन जाते हैं तब वे वैशेषिक गुण कहलाते हैं और दोष नहीं रहते।
दशम मरीचि	-	आठ शब्दालंकार-चित्र, वक्रोक्ति, अनुप्रास गूढ़ श्लेष, प्रहेलिका, प्रश्नोत्तर और यमक
एकादश मरीचि	-	१४ अर्थालङ्कार-उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति, अपहनुति, समाहित, स्वभाव, विरोधसार दीपक, सहोक्ति, अन्यदेशक, विशेषोक्ति और विभावना।
द्वादश मरीचि	-	रूपक के भेद-उपभेद।
त्रयोदश मरीचि	-	उत्प्रेक्षा, समासोक्ति आदि अलङ्कारों की परिभाषायें, भेद और उदाहरण। इस वर्णन में कामिनियों के विभिन्न अङ्गों-वर्ण, केश, मस्तक, नेत्र, भौंह आदि के उपमान दिये गये हैं।
चतुर्दश मारीचि	-	नायक की शारीरिक विशेषताओं के वर्णन की विधि
पञ्चदश मरीचि	-	सादृश्यवाचक शब्दों तथा कवि समयों का वर्णन।
षोदश मरीचि	-	विभिन्न वर्ण्य-विषयों-राजा, रानी, प्रदेश, नगर, नदी आदि की वर्णन विधि तथा उनके गुणों का वर्णन।
सप्तदश मरीचि	-	प्रकृति की विभिन्न वस्तुओं के स्वरूप तथा रंग।
अष्टादश मरीचि	-	एक से लेकर एक हजार तक की संख्या को व्यक्त करने वाली वस्तुओं के नाम । विविध प्रकार के चमत्कारों की रूपरेखा। यथा गतागत, संस्कृत प्राकृत शब्दों की एकरूपता आदि।
एकोनाविंशति मरीचि	-	समस्यापूर्ति
विंशति मरीचि	-	रसों का वर्णन। रस ही काव्य की आत्मा हैं। नौ प्रकार के रसों का स्वरूप विवेचन। नायक-नायिका के भेदों और उपभेदों का एवं विभिन्न भावों का निरूपण।
एकविंशति मरीचि	-	रस दोष।
द्वाविंशति मरीचि	-	रसों के अनुकूल वर्णो का विवेचन।

इस ग्रन्थ में केशव मिश्र ने सुललित उदाहरणों के माध्यम से वक्तव्य वस्तु का बड़ा सुन्दर सरलतया प्रतिपादन किया है। कतिपय नवीन विषयों का भी प्रतिपादन किया हे। यथा सादृश्य वाचक शब्दों व कवि समय वर्णन प्रकृति की विभिन्न वस्तुओं के स्वरूप तथा रङ्ग। एक से लेकर एक हजार तक की संख्या को व्यक्त करने वाली वस्तुओं के नाम आदि। विविध प्रकार के चमत्कारों की रूपरेखा, संस्कृत प्राकृत शब्दों की एकरूपता, समस्यापूर्ति आदि विषयों का भी यहाँ सुन्दर वर्णन हुआ है। उदाहरण वर्ण्य विषय के अत्यन्त अनुरूप है। कुछ नये विषयों पर भी नये ढंग से तनिक दृष्टिपात किया गया है। यथा केशवमिश्र ने गौडीय वेदर्भी रीति के अतिरिक्त मैथिलों द्वारा स्वीकृत मैथिली रीति (मागधी) का भी निरूपण किया है-

गौडी समासभूयस्त्वाद्वैदर्भी च तदल्पतः।
अनयोः सङ्करो यस्तु मागधी साऽतिविस्तरा।
गौडीयैः प्रथमा मध्या वैदभै मैंथिलैस्तदा।
अन्यैरस्तु चरमा रीतिः स्वभावादेव सेव्यते। [1]

इससे ज्ञात होता है कि ये सम्भवतः मौथिल ब्राह्मण थे, क्योंकि मागधी का मैथिली रीति के रूप में वर्णन इन्होंने ही किया है।

केशव मिश्र ने 'अन्यदेशत्व' नामक नवीन अलङ्कार की कल्पना की है। उसका लक्षण है-[2]

प्रयोज्यप्रयोजकयोः वैय्यधिकरण्यम् अन्यदेशत्वम्।
उदाहरण के लिये-
सा बाला वयमप्यप्रगल्भवचसः सा स्त्री वयं कातराः
सा पीनोन्नतिमत् पयोधरयुगं धत्ते सखेदा वयम्।
साऽऽक्रान्ता जघनस्थलेन गुरुणा गन्तुं न शक्ता वयम्
दोषैरन्यजनाश्रितैरपटवो जाताःस्म इत्यद्भुतम्।। [3]

वस्तुतः अन्याऽऽचार्यो द्वारा जो असङ्गति अलङ्कार का वर्णन किया गया है उसी की इन्होंने 'अन्य देशत्व' कहा हैं, इसे नवीन नहीं कहा जा सकता।

---

१. अलङ्कार शेखर १/२
२. तत्रैव, ४/१३
३. तत्रैव, ४/१३

कवि कर्णपूर

'काव्य् कौस्तुभ' नामक अलङ्कार ग्रन्थ के रचयिता कवि कर्णपूर की काव्यशास्त्रीय इतिहास में विवेचनीय आचार्यो की श्रेणी में आगत हैं। ये बंगाल के सुप्रसिद्ध ग्रन्थकार थे, जिनके ग्रन्थों का प्रचार भी वंगाल में ही अधिक हुआ।

कवि कर्णपूर का नाम परमानन्ददास सेन था। ये शिवानन्दसेन के पुत्र तथा श्री नाथ के शिष्य थे। ये बंगाल के सुप्रसिद्ध वैष्णव ग्रन्थकार थे व प्रख्यात अलङ्कार शास्त्री जीव गोस्वामी के समकालीन थे। इनके पिता चैतन्यदेव के शिष्यों में ज्येष्ठ थे और चैतन्य केअनुयायियों के लिये बंगाल से पुरी की वार्षिक यात्रा का प्रबन्धएवं नेतृत्व किया करते थे। कवि कर्णपुर के कुल की वैद्य उपाधि थी। इन्होंने संस्कृत में अनेक वैष्णव ग्रन्थों के लेखन के अतिरिक्त चैतन्य के जीवन चरित को पद्यमय रूप में 'चैतन्यचरितामृतम्' नाम से लिखा है। यह राधारमण प्रेस मुर्शिदाबाद से १८८४ में प्रकाशित है तथा दूसरा ग्रन्थ चैतन्य पर ही 'चैतन्यचन्द्रोदयम्' नामक नाटक हैं। इस नाटक का निर्माण शकसंवत् १४६४ अथवा १५०१ है अर्थात १५७२ ई. या १५७६ ई.। जैसा कि नाटक में श्लोक आगत है-

शाके चतुर्दशशते रविवाजि युक्ते
गौरोहरिर्धरणिमण्डल आविरासीत्।
तस्मिन् चतुर्णवतिमाजितदीय लीला
ग्रन्थोऽयमाविरभवत् कतमस्य वक्त्रात्।[1]

इससे सूचित होता है कि गौरहरि या चैतन्य देव का जन्म शक संवत १४०७ में हुआ था और उनके लीला ग्रन्थ की रचना शकसंवत् १४६४= १४७२ ई. अथवा १५०१ शक = १५७६ ई. में हुई। इन्होंने गौराङ्ग गणोद्देश दीपिका की भी रचना की है जिसकी तिथि हर प्रसाद शास्त्री के अनुसार १५७६ या ७७ ई. है। वे 'शाके चतुर्दश शते' की जगह 'शाके वसुग्रहमिते' पाठ मानते हैं किन्तु इण्डिया आफिस कैटलॉग संस्करण २५१० के अनुसार 'शाके रसारसमिते' पाठ है, जिसके अनुसार यह १५४० ई. में लिखी गई। 'चैतन्यचन्द्रोदय' की भूमिका में मित्रा ने कविकर्णपूर का जन्म चैतन्य की मृत्यु के कुछ वर्ष पूर्व नदिया जिले के अन्तर्गत काञ्चनपल्ली (कांचड़ा पाड़ा) नामक स्थान पर १५२४ ई. में हुआ माना है। उनकी रचनाओं के निर्माण की तिथि तथा मित्रा द्वारा अनुमानित उनका जीवन समय इन दोनों ही तथ्यों को ध्यान मे रखने पर इनका आनुमानिक समय १५२५ ई. से १६०० ई. के मध्य आसानी से रखा जा सकता है।

---

१. चैतन्य चन्द्रोदयम्-१

कर्णपूर ने 'अलङ्कार कौस्तुभ' नामक अलङ्कार शास्त्र का ग्रन्थ लिखा है। अलङ्कार कौस्तुभ में दस किरण हैं। प्रथम में काव्य लक्षण, दूसरे में शब्दार्थ विचार, तीसरे में ध्वनि, चौथे में गुणीभूत व्यङ्ग्य, पञ्चम में रस भाव तथा उनके भेद षष्ठ में गुण, सप्तम में शब्दालङ्कार, अष्टम में अर्थालङ्कार, नवम में रीति तथा दशम में दोष आदि काव्याङ्गो का विचार हैं यह रूप गोस्वामी के ग्रन्थ से अधिक विस्तृत है। यद्यपि इसमें वैष्णव प्रवृत्ति की अति नहीं है, तथापि उदाहरण श्लोक श्री कृष्ण के स्तुतिपरक हैं। विषय विवेचन काव्यप्रकाश के अनुसार हैं। इस ग्रन्थ पर विश्वनाथ चक्रवर्ती ने 'सार बोधिनी' टीका लिखी है और चक्रवर्ती के शिष्य सार्वभौम की टिप्पणी भी इस पर है। वृन्दावनचन्द्र तर्कालङ्कार की 'अलङ्कार कौस्तुभदीधिति प्रकाशिका' और लोक नाथ चक्रवर्तीकृत 'अलङ्कार कौस्तुभ' टीका है।

कविचन्द्र

काव्यशास्त्रीय प्रबन्धों के निर्माताओं में कविचन्द्र का भी प्रमुख स्थान है। इनके द्वारा रचित 'काव्यचन्द्रिका' काव्य शास्त्र की उत्कृष्ट रचना है। सरलता तथा स्वाभाविकता इस ग्रन्थ की प्रमुख विशेषता हैं। विविध रसों के मञ्जुल निरूपण, प्रसङ्गानुकूल अलङ्कारों के सन्निवेश, सरल सहज विषय प्रतिपादन तथा भावपूर्ण रसाभिव्यञ्जन आदि विशिष्ट गुणों के कारण यह ग्रन्थ अलङ्कार शास्त्र के ग्रन्थों में महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है।

कविचन्द्र कविकर्णपूर तथा कौशल्या के पुत्र व विद्या विशारद के पौत्र थें इनके कवि भूषण व कवि बल्लभ नामक दो पुत्र थे। इनका जन्म दीर्घांक ग्राम के दत्त कुल में हुआ था-**इति दीर्घाङ्क ग्राम निवासी दत्तकुलोदभव वैद्यश्री कविचन्द्र विरचितायां**

इससे ज्ञात होता है कि इनके पिता कर्णपूर परमानन्द दास सेन कविकर्णपूर से भिन्न थे, कारण वे दत्त कुलोत्पन्न थे और ये सेन कुलोत्पन्न। इन्होंने शक संवत् १५८३ =१६६१ ई. में -चिकित्सारत्नावली' नामक ग्रन्थ लिखा था। इसे देखते हुए इनका आनुमानिक समय सत्रहवीं शती का द्वितीय से चतुर्थ चरण यानि १६२५-१७०० के मध्य माना जा सकता है।

कविचन्द्र की काव्य चन्द्रिका में १५ प्रकाश हैं। इन प्रकाशों में क्रमशः १. काव्य लक्षण २. शब्दशक्ति ३. रस ४.भाव ५.रस भेद ६. रसाभास ७. काव्यभेद ८. प्रमाण निरूपण ९.रीति १०. गुण ११. शब्दालङ्कार १२. अर्थालङ्कार १३. दोष १४. कवितोपाय तथा १५ नाट्य।

कविचन्द्र ने अपनी काव्य चन्द्रिका में अन्य प्राचीन लेखकों के अतिरिक्त जिन ग्रन्थों को उद्धृत किया है वे हैं-कविकल्पना, साहित्य दर्पण, रामचन्द्र चम्पू, रत्नावली, शान्तिचन्द्रिका तथा स्तवावलि। काव्य चन्द्रिका के अतिरिक्त इन्होंने अपने दो अन्य ग्रन्थों का उल्लेख किया है। सार लहरी तथा धातुचन्द्रिका।

पण्डितराज जगन्नाथ

संस्कृत काव्य शास्त्र के उत्तरवर्ती युग की महनीय उपलब्धि 'रसगङ्गाधर' के विद्वान प्रणेता के रूप में विख्यात 'पण्डितराज जगन्नाथ' पराकोटि के विद्वान थे। अपने अपार वैदुष्य एवं गम्भीर पाण्डित्य से प्रभूत कीर्ति अर्जित करने वाले पण्डितराज की ' पण्डितराज' उपाधि स्वयं उनके पाण्डित्य की द्योतक है। उनमें कारयित्री एवं भवयित्री उभयविध प्रतिभाओं का मञ्जुल समन्वय था। वे अपने युग के विश्रुतकीर्ति काव्य शास्त्री एवं प्रतिभाशाली कवि होने के अतिरिक्त न्याय वेदान्त मीमांसा एवं व्याकरणादि शास्त्रों के मूर्तिमान स्वरूप थे। रसगङ्गाधर जहाँ उन्हें उद्भट काव्यशास्त्री के रूप में अक्षय यश प्रदान करता है, वहीं उनकी पञ्चलहरियाँ एवं भामिनीविलासादि कृतियाँ उन्हें स्निग्धहृदय रसपेशल कवि के रूप में स्थापित करती है। इसी प्रतिभा एवं पाण्डित्य के कारण उनकी गणना संस्कृत वाङ्मय के एक ऐसे ज्ञानज्योति से दीपित व्यक्तित्व के रूप में होती है, जिसकी यशः प्रभा काल की अबाध बाधाओं को वाधित करती हुई, चतुर्दिक प्रसृत होती व आलोक फैलाती आ रही है।

काव्य प्रणयन के क्षेत्र में पण्डितराज की प्रतिभा महा काव्यकार की नहीं थी। इस क्षेत्र में उन्होंने लघु रचनाओं का ही प्रणयन किया है किन्तु इसके अभाव में भी उनकी काव्य कारिणी क्षमता निर्विवाद रूप से श्रेष्ठ हैं। उन्होंने भक्तिपरक नीतिपरक, प्रशस्तिपरक तथा शृङ्गारिक व कारुणिक मनोभावों से सम्बद्ध रचनाएं की; जिनमें एक ओर शृङ्गार की मधुभीनी रंगीनी है तो दूसरी ओर नीति का उद्बोधक प्रकाश एक ओर देवप्रशस्ति की सरस धारा है, तो दूसरी और राज प्रशस्ति की चमत्कारिक काल्पनिक उड़ान। कवि होने के अतिरिक्त पण्डितराज काव्य शास्त्र के उद्भट विद्वान के रूप में स्थापित है। रसगङ्गाधर व उनके इसी रूप का प्रत्यक्ष निदर्शन है। इसमें उन्होंने विविध काव्य शास्त्रीय सिद्धान्तों यथा काव्यलक्षण, भेद, रसभावादि विवेचन, गुण विवेचन ध्वनियों के भेद, प्रभेद, अभिधा-लक्षणादि विवेचन और उपमादि अलङ्कारों का प्रौढ़ व मौलिक विवेचन प्रस्तुत किया है। इसय कारण उनका यह ग्रन्थ उन्हें काव्य शास्त्र के दिग्गज आचार्य के रूप में प्रस्तुत करता है जिसके कारण आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त एव मम्मट की परम्परा में चौथे उद्भट काव्याचार्य के रूप में उनका यशस्वी व्यक्तित्व संस्कृत काव्य शास्त्र में अमर हैं।

रसगङ्गाधर में पण्डितराज ने जिस प्रकार विषयों का प्रौढ़, तलस्पर्शी व मौलिक विश्लेषण किया है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। इस विश्लेषण में उन्होंने प्राचीन मान्य आचार्यो आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथादि की आलोचना करने में भी सङ्कोच नहीं किया है। उनके स्थलों पर प्राचीन आचार्यो की अपेक्षा अधिक परिष्कृत व विस्तृत विश्लेषण कर उन विषयों को स्पष्ट कर दिया है। उदाहरणार्थ काव्य लक्षण के प्रसङ्ग में उन्होंने मम्मट के

सर्वस्वीकृत काव्यलक्षण के विभिन्न पदों को तर्क की कसौटी पर रखकर अमान्य कर दिया। पुनः विश्वनाथ के लोकप्रिय लक्षण 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' को वस्तु व अलङ्कार वर्णन परक काव्य में अव्याप्त होने की त्रुटि निर्देश करते हुए उसकी सुष्ठु समीक्षा की है। काव्यप्रभेद के विवेचन प्रसङ्ग में उन्होंने व्यङ्ग्य के चमत्कार की न्यूनाधिक तारतम्यता को आधार बनाकर मम्मट व ध्वनिकार की काव्य के तीन प्रभेद मानने की धारणा की सुन्दर आलोचना कर काव्य के चार प्रभेद मानने की अपनी धारणा का सयुक्तिक समर्थन किया है।

रस विवेचन में मम्मट द्वारा 'रौद्ररस' के उदाहरण रूप में उद्धृत 'वेणीसंहार' नाटक के 'कृतमनुमंत दृष्टं वा यैरिदं गुरुपातकम्' इस श्लोक की समीक्षा करते हुए उन्होंने इसकी पदरचना को रौद्र रस के अनुपयुक्त बतलाया है। अद्भुत रस के विवेचन प्रसङ्ग् में मम्मट के द्वारा दिए गए उदाहरण को समीक्षा कसौटी पर खरा न पाकर उसे रस से भाव की श्रेणी में पहुँचा दिया है। इस उदाहरण को अद्भुत रस का उदाहरण मानने पर जोर देने वाले लोगों के विषय में उनका कहना है कि वे आँखे मूँदकर स्वस्थ होकर सोचें-'दरमुकुलितलोचनं विदाङ्कुर्वन्तु सहृदयाः।'[1]

रस के अनौचित्य निरूपण प्रसङ्ग में गीतगोविन्दकार जयदेवादि कवियों को औचित्य की सीमा का बन्धन तोड़कर देवादि विषयक शृङ्गार का वर्णन करने के कारण मदमत्त हाथियों की संज्ञा देते हुए उन्हें सम्पूर्ण सहृदय समाज से आदृत मर्यादा को तोड़ देने वाला बतलाया है व इन कवियों के दृष्टान्तों से आधुनिक कवियों को सीखन लेने की सलाह भी दे दी है।[2]

आनन्द वर्धन मम्मटादि प्राचीन आचार्यो की गुणों को केवल रस का धर्म मानने की प्रायशः प्रचलित मान्यता को भी उन्होंने अमान्य कर दिया है। उनका स्पष्ट वक्तव्य है कि धर्म तथा कार्य का अनुभव अलग-अलग होना चाहिए। अग्नि का धर्म है, उष्णता व कार्य है; दाहादि अर्थात् जलाना। दोनों का अग्नि से भिन्न व पृथक-पृथक अनुभव होता है। अर्थात जब हम आग से जलते नहीं तब भी हमें उसके उष्णता रूपी गुण का अनुभव होता है। यह बात रस गुणों के सम्बन्ध में दिखाई नहीं देती। रस का कार्य, चित्त की द्रुति विस्तार या विकास। इससे भिन्न अन्य कुछ भी रसगत धर्म के रूप में हमें लक्षित नहीं होता। अतः इन्हें गुणों की रसधर्मता मान्य नहीं। इसी प्रकार अन्य अनेक स्थल दर्शनीय हैं।

इसके अतिरिक्त उन्होंने अलङ्कारों के विवेचन प्रसंग में अप्पयदीक्षित अलङ्कार-सर्वस्वकार, अलङ्काररत्नाकरकार व बहुत से अलङ्कारों में मम्मट के लक्षण

१. रसगङ्गाधर, प्रथमानन पृ.१८२-८३

२. तत्रैव पृ. २१६

तथा उदाहरण को अपनी कसौटी पर खरा न पाकर उनकी सटीक आलोचना की है।

इस समस्त विश्लेषण से पण्डितराज की काव्यशास्त्रीय विषयों पर पकड़ उनकी एतद्विषयिणी सूक्ष्म दृष्टि, तार्किकता आलोचना शक्ति, प्रौढ़ता व चिन्तन की गम्भीरतादि सभी वैशिष्ट्यों पर प्रकाश पड़ता है जिससे उनके प्रकाण्ड पाण्डित्य का स्वयमेव सत्यापन हो जाता है।

पण्डितराज जगन्नाथ का एक समुद्धरणीय वैशिष्ट्य यह भी है कि जहाँ अन्य काव्य शास्त्रियों ने अपने ग्रन्थों में स्वकृत सिद्धान्तों की पुष्टि के लिए दूसरे कवियों की रचनाओं के उदाहरणों के रूप में प्रस्तुत किया है वहीं पण्डितराज ने गर्व पूर्वक यह उद्घोष करते हुए-'किं सेव्यते सुमनसां मनसाऽपि गन्धः कस्तुरिकाजनन शक्तिभृता मृगेण'[1] यह डिण्डिम घोष किया है कि इस ग्रन्थ में मैने स्वकृत पद्यों की रचना कर उनका यथास्थान विनिवेश किया है, परकीय उदाहरणों को छुआ भी नहीं है।[2] इससे इनकी काव्य प्रतिभा का वैशिष्ट्य द्विगुणित हो उठता है। उदाहरण भी सामान्य नहीं हैं। सुललित सुचिन्तित सरस उदाहरणानुकूल रम्य प्रस्तुतियाँ हैं जो सिद्धान्त पक्ष के अनुसार विल्कुल सटीक खरी उतरती है।

जीवनवृत्तः

पण्डितराज जगन्नाथ तैलङ्ग ब्राह्मण थे।[3] इनका जातीय उपनाम वेङ्गिनाडृ अथवा वेल्लनाडु था जिसे वेल्लनाटीय या वेङिगनाटीय भी कहा जाता था।[4] काशी में इनकी व इनके पिता की शिक्षादीक्षा हुई थी, अतः काशी ही इनकी सारस्वत साधना की उत्सभूमि थी।[5] पण्डितराज के पिता का नाम पेरुभट्ट या पेरमभट्ट व माता का नाम लक्ष्मी था।[6] पेरुभट्ट महान विद्वान थे। उन्होंने ज्ञानेन्द्रभिक्षु नामक विद्वान यति से वेदान्तशास्त्र महेन्द्र पण्डित से न्याय और वैशेषिक शास्त्र खण्डदेवोपाध्याय से पूर्व मीमांसाशास्त्र व शेषवीरेश्वर या शेष श्रीकृष्ण से व्याकरण महाभाष्य की शिक्षा प्राप्त की थी।[7] इसके अतिरिक्त वे अन्य सभी शास्त्रों व विद्याओं में भी पारङ्गत थे जैसा कि रसगङ्गाधर के सर्वविद्याधरः पद से सूचित होता है।[8] अपने पिता के प्रकाण्ड पाण्डित्य की प्रंशसा उन्होंने उनके द्वारा स्व पण्डित्य के

---

१. रसगङ्गाधर, प्रथमानन श्लोक ६

२. तत्रैव

३. तैलङ्गान्वयमङ्गलालयमहालक्ष्मीदयालालितः, प्राणा. जगदा ५३। ख. तैलङ्गकुलावतंसेन पण्डितजगन्नाथेन आ.वि. अन्तिम गद्यांश।

४. श्री तैलङ्गवेङ्गिनाटीयकुलोद्भव श्रीपण्डितराज जगन्नाथ निर्मिता आ.वि.समापिका पङ्क्ति।

५. रसगङ्गाधर प्रथमानन श्लो.२

६. तैलङ्गान्वयमङ्गलालयमहालक्ष्मीदयालालितः। श्रीमत्पेरमभट्टसुनुरनिशं विद्वल्ललाटं तपः।। प्राणा, जगदा.५०

७. श्रीमज्ज्ञानेन्द्रभिक्षोरधिगतसकलब्रह्मविद्याप्रपञ्चः, काणादीराक्षपादीरपि गहनगिरो यो महेन्द्रा-दवेदीत्। देवादेवाध्यगीष्ट स्मरहरनगरे शासनं जैमिनीयं, शेषाङ्कप्राप्तशेषामलभणितिरभूत् सर्वविद्याधरो यः।। रसगङ्गाधर प्रथमानन श्लोक-२

८. "अभूत् सर्वविद्याधरो यः" र.ग.घ. प्रथमानन श्लोक-२

बल पर पत्थरों से भी अमृत स्रावित करा सकने की क्षमता के रूप में वर्णित की है।[१]

पण्डितराज ने अपने सर्वविद्याविशारद पिता से ही सभी विषयों की शिक्षा प्राप्त की थी और पिता की ही भाँति सर्वशास्त्रनिष्णात हुए। अपने ग्रन्थ 'मनोरमाकुचमर्दन' में 'अस्मद्गुरु वीरेश्वरपण्डितानां' कह पर पण्डित शेष वीरेश्वर को इन्होंने अपना गुरु बतलाया है। इससे ज्ञात होता है कि उन्होंने अपने पिता के अतिरिक्त शेष वीरेश्वर से भी व्याकरण की शिक्षा प्राप्त की होगी।[२]

पण्डितराज स्वयं भी प्रकाण्ड विद्वान् थे। वेद-वेदान्त न्याय-वैशेषिक, मीमांसा, व्याकरण, नीति व साहित्यदि विविध शास्त्रों के वे प्रगाढ पण्डित थे।[३] उनकी कृतियाँ इसका प्रत्यक्ष निदर्शन हैं। इसके अतिरिक्त इन्हें सङ्गीतशास्त्र का भी उत्तम ज्ञान था। मुगलकालीन इतिहासग्रन्थ इसके प्रमाण हैं। मुगल इतिहासकारों ने उन्हें 'जगन्नाथ कलावन्त' प 'जगन्नाथ राय महाकवि त्रिशूली' नामों से अभिहित करते हुए 'कविराय' व 'कलावन्त' अर्थात कवि और सङ्गीतकार दोनों रूपों में वर्णित किया है।[४] मुंशी देवी प्रसाद के शाहजहाँनामा के अनुसार हिन्दुस्तानी शायरी व गान विद्या में उस समय उनकी बराबरी का कोई नहीं था।[५] इसी विद्वता के कारण उन्हें शाही आश्रय प्राप्त हुआ था और पण्डितराज की उपाधि प्राप्त हुई थी।[६]

सम्राट शाहजहाँ का ज्येष्ठपुत्र दाराशिकोह पण्डितराज का प्रिय शिष्य था।[७] उसके संस्कृतानुरागी होने की बात तो सर्वप्रसिद्ध ही है। कहा जाता है कि पण्डितराज की प्रेरणा से ही उसने सूफी रहस्यवाद व हिन्दू दर्शन का समन्वय करते हुए 'मज्म उल बहरैन' नामक पुस्तक लिखी, जिसका संस्कृत में समुद्र सङ्गम नाम से अनुवाद प्राप्त होता है।[८] इसके विषय में अनुमान है कि इसकी रचना दारा के नाम से पण्डितराज ने ही की है।[९] इसके अतिरिक्त संग्राम सार रसरहस्य आदि ग्रन्थों के निर्माता जयपुर नरेश रामसिंह प्रथम के

---

१. पाषाणादपि पीयुषं स्यन्दते यस्य लीलया। तं वन्दे पेरुभट्टारव्यं लक्ष्मीकान्तं महागुरुम्।। तत्रैव श्लोक-३
२. मनोरमाकुचमर्दिनी, पृ-१
३. इति महामहोपाध्यायपदवाक्यप्रमाणपारीण तैलङ्गकुलावंतस श्री परमभट्टसूरेस्तनयने...प्राणा., जगदा. समापिका पङ्क्ति
४. शाहजहाँनामा, सम्पा सिंह,राणावत पृ.६२ मुगलसम्राट शाहजहाँ सक्सेना पृ. २८०
५. शाहजहाँनामा, सम्पा सिंह,राणावत पृ. ६२
६. श्री सार्वभौमसाहिजहान प्रसादाधिगतपण्डितराजपदवीविराजितेन....आसफ विलास अन्तिम गद्यांश एवं शाहजहाँनामा पृ. ६२
७. दाराशिकोह, लाइफ एण्ड वर्क्स, विक्रमजीत हसरत पृ.२१३-१५
८. समुद्र सङ्गम, भोलाशङ्करव्यास, परिचय, पृ.६,७
९. समुद्र सङ्गम, भोलाशङ्करव्यास, परिचय, पृ.६,७

आश्रित[1] ब्रज भाषा के सुप्रसिद्ध कवि कुलपति मिश्र इनके शिष्य थे। भाषाकवि चिन्तामणि त्रिपाठी, मारवाड़ के राजा गजसिंह के पुत्र जसवन्त सिंह, राव छत्रसाल के पुत्र भावसिंह और राजा जयसिंह के पुत्र राजकुमार रामसिंह भी इनके शिष्य बतलाए जाते हैं[2]

राज्याश्रयत्वः

इस प्रकार पण्डितराज शाहजहाँ के आश्रित मुख्य हिन्दू संस्कृतज्ञ दरबारी कवि थे। उन्हें तत्कालीन युग के विद्वानों में सर्वाकि भाग्यशाली कहा जा सकता है, क्योंकि अपनी युवावस्था में ही उन्होंने सकल शास्त्रावगाही विमलविद्या के प्रभाव से तत्कालीन बादशाह शाहजहाँ की कृपा पात्रता प्राप्त कर ली[3] व उनसे पण्डितराज की उपाधि प्राप्त कर साहित्याराधना में तल्लीन रहते हुए अपनी अवस्था सुखपूर्वक व्यतीत की।[4]

पुनश्च रसगङ्गाधर में एक श्लोक हैं जिसमें नूरदीन के शौर्य व शैन्यबल की प्रशंसा की गई है।[5] नूरदीन शाहजहाँ के पिता नूरुदीन मुहम्मद जहाँगीर का पूरा नाथ था। यद्यपि जहाँगीर के राज्याश्रित कवियों की सूची में पण्डितराज का नाम नहीं मिलता व विद्वानों के एक मत के अनुसार इस श्लोक में कवि ने अपने आश्रयदाता शाहजहाँ के पिता की प्रशंसा की है तथापि मुगल बादशाहों की स्व प्रशंसाकुल मनोवृत्ति को देखते हुए यह कहा जा सकता है व श्लोक का भाव भी इस तथ्य की पुष्टि करता है कि इसमें कवि ने अपने तत्कालीन आश्रयदाता जहाँगीर की प्रशंसा की है, शाहजहाँ के पूर्वज पिता की प्रशंसा नहीं। इस आधार पर यह सम्भावना की जा सकती है कि पण्डितराज के आगरा में सर्वप्रथम किसी हिन्दू मनसबदार व संरक्षण प्राप्त किया होगा व उसी के माध्यम से जहाँगीर के राज्यकाल के अन्तिम वर्षो में कुछ एक अवसरों पर दरबार में काव्य पाठ कर चुके होंगें किन्तु बदलती राजनैतिक परिस्थितियों के कारण वहाँ पर स्थायी न हो पाए होंगे तथा उत्तराधिकार के लिये संघर्ष शुरू होने पर आगरा से प्रस्थान कर उदयपुर पहुँचे होंगे।

पण्डितराज को आसफ खाँ का भी आश्रय प्राप्त था जो क्रमशः साम्राज्ञी नूरजहाँ के भाई व मुमताज के पिता अतः जहाँगीर के साले व शाहजहाँ के श्वसुर थे।[6] उनकी आसफ

---

१. युक्ति तरङ्गिणी, कुलपति मिश्र दो सं. १८-२३ उद्घृत-आचार्य कुलपति मिश्र व्यक्तित्व एवं कृतित्व, डा. विष्णुदत्त शर्मा राकेश पृ.६९-७०
२. समुद्र संगम व्यास, पृ. ७२
३. दिल्लीवल्लभपाणिपल्लवतले नीतं नवीनं वयः।।भामिनी विलास, शान्तविलासश्लो-३२
४. श्री सार्वभौमसाहिजहाँनप्रसादाधिगतपण्डितरायपदवीविराजितेन आसफविलास, अन्तिमगद्यांश
५. श्यामं यज्ञोपवीतं तव किमिति मषीसंगमात् कुत्रजातः, सोऽयं शीतांशुकन्यापयसि कथमभूत्तज्जलं कज्जलाक्तं। व्याकुप्यन्नूनदीनक्षितिरमणरिपुक्षोणिभृत्पक्ष्मलाक्षीलक्षाक्षीणाश्रुधारासमुदित्तसरितां सर्वतः संगमेन।। हिन्दी रसगङ्गाधर तृ. भा पृ१.३६५
६. मुगल सम्राट शाहजहाँ, वनारसी प्रसाद सक्सेना, पृ. ९, ४४, ६०, ६१, २८८ हिस्ट्री ऑफ जहाँगीर बेनीप्रसाद पृ. १६१-१६२

विलास आख्यायिका इसका प्रमाण है। आसफ खाँ स्वयं उत्कृष्ट विद्वान् व कलाप्रेमी तथा विद्वानों व कालाकारों का सम्मान करने वाले थे। जहाँगीर व शाहजहाँ दोनों के ही राज्य काल में उन्हें महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त था।[1] अतः एक आश्रयान्वेषी कवि का कलापारखी आसफ का आश्रय प्राप्त करना व उनकी प्रशंसा करना स्वाभाविक है। आसफ विलास आख्यायिका में उनकी प्रशंसा में उपमानों की झड़ी लगा देना[2] व रसगङ्गाधर के श्लोकों[3] में की गई प्रशंसा से स्पष्ट है कि ये आसफ खाँ के प्रिय पात्र थे।

पण्डितराज का एक काव्य जगदाभरण उदयपुर के राणा जगतसिंह की प्रशंसा में रचित है। इस आधार पर इनका इस राणा के राज्यकाल में कुछ दिन का निवास ज्ञात होता है। जगतसिंह का शासनकाल १६२८ से १६५४ ई. तक है, अतः यह सम्भावना की जा सकती है कि जहाँगीर के पुत्रों में उत्तराधिकार का संघर्ष छिड़ जाने पर पण्डितराज परिस्थितियों सुचारू न समझ कर आगरा से प्रस्थान कर भ्रमण करते उदयपुर नरेश के यहाँ पहुँचे होंगें। परिस्थितियों के अनुकूल होने पर पुनः मुगल दरबार पहुँचे होंगे।

पण्डितराज का एक खण्डकाव्य प्राणाभरण है, जो कूचविहार के राजा प्राणनारायण की प्रशस्ति में निबद्ध है। इससे ज्ञात होता है कि इन्हें कुछ समय के लिए प्राण नारायण का भी आश्रय प्राप्त था और ये उनके कृपा पात्र रहे। प्राण नारायण कूचविहार का एक बहुत बहादुर, योग्य व कुशल प्रशासक था। उसने तैतीस वर्षो तक सन् १६३३ ई. से १६६६ ई. तक शासन किया। यह उसकी महत्वाकाङ्क्षा ही थी कि सन् १६५७ में शाहजहाँ के पुत्रों में उत्तराधिकार का संघर्ष छिड़ने पर उसने अपने आपको स्वतन्त्र घोषित कर लिया व सात वर्षो तक स्वतन्त्रता का उपभोग किया। इन तथ्यों को देखते हुए यह सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि सत्ता के संघर्ष में अपने हितैषी दारा के पराजित होने व हिन्दू धर्म दर्शन के कट्टर विरोधी औरङ्गजेब के सत्तानशीन होने पर वे उसकी कोप दृष्टि से वचने सुदूर आसाम पहुँचे होंगें व फिर परिस्थितियों के अनुकूल होने पर बनारस लौट आए होंगे।

अन्तिम अवस्थाः

पण्डितराज की अन्तिम अवस्था बहुत सुखमय नहीं बीती। प्रतीत होता है कि वैभवमय-राजसी आश्रय से दलित हमारे कवि को इसी समय अपने पैतृक नगर काशी के जातिवादी कट्टार ब्राह्मणों के द्वेष का भाजन होना पड़ा, जिसका कारण सम्भवतः उनका

---

१. मुगल सम्राट शाहजहाँ, बनारसी प्रसाद सक्सेना, पृ. ६, ४४, ६०, ६१, २८८ हिस्ट्री ऑफ जहाँगीर बेनीप्रसाद पृ. १६१-१६२

२. आसफविलास, चतुर्थ गद्यांश

३. सुधेव वाणी वसुधेव मूर्तिः सुधाकरश्री सदृशीच कीर्तिः।
पयोधिकल्पा मतिरासफेन्दोर्महीतलेऽन्यस्य नहीति मन्ये।। रसगङ्गाधर ,द्वि आनन प्र. भा. पृ. २४८

यवनी संसर्ग रहा होगा। इसका प्रमाण हैं, उनकी वे दर्द भरी अन्योक्तियाँ जिनमें इस विद्वेष की अभिव्यञ्जना हुई है।[1]

किंवदन्तियाँ

पण्डितराज से सम्बन्धित कई किम्वदन्तियाँ जनमानस में अत्यधिक प्रचलित हैं। लेकिन प्रबुद्ध वर्ग में इनकी सत्यता और असत्यता को लेकर विभिन्न धारणाएँ हैं। ये किम्वदन्तियाँ मुख्यतः दो प्रकार की हैं-

१. मुगल सुन्दरी लवङ्गी से प्रणय सम्बन्ध विषयक किंवदन्तियाँ
२. अप्पय दीक्षित व भट्टोजिदीक्षित से संबंधित वैमनस्य एवं समकालिकता विषयक किंवदन्तियाँ।

मुगलसुन्दरी लवङ्गी से प्रणय सम्बन्ध विषयक किंवदन्तियाँः

पण्डितराज के किसी लवङ्गी नाम मुगल सुन्दरी के प्रेमपाश में आबद्ध होने से सम्बन्धित कई किंवदन्तियाँ जनमानस में अत्यधिक प्रचलित हैं। कट्टर रूढ़िवादी पण्डितों के अनुसार ये कथाएँ ऐतिहासिक सत्य मानी जाती हैं, जबकि आधुनिक विद्वान् इन्हें काल्पनिक कहकर अप्रामाणिक ठहराते हैं।

किंवदन्ती है कि शाहजहाँ की कृपापात्र पण्डितराज एक बार उनके साथ शतरंज खेल रहे थे, तभी बादशाह को प्यास लगी। उनकी खास परिचारिका लवङ्गी सिर पर पानी की झारी लिए उपस्थित हुई। पण्डितराज उसके अनुपम सौन्दर्य को देखकर हतप्रभ हो उठे। वह बाला भी उन्हें मुग्ध हो निहारने लगी। तभी बादशाह की दृष्टि उस ओर गई और उन्होंने उसकी खूबसूरती पर कुछ सुनाने का आग्रह किया। पण्डितराज ने उसका सुन्दर चित्रण किया।[2] शाहंशाह बाग-बाग हो उठे और स्थिति यहाँ तक आ पहुँची कि पण्डितराज शाहशाह से लवङ्गी को ही माँग बैठे। बादशाह ने अपना कौल पूरा किया। पण्डितराज अपनी इस परिणीता के साथ सुखपूर्वक रहने लगे। पुनः शाहजहाँ के पुत्रों में सत्ता के लिए संघर्ष शुरू होने पर वैभवशाली सम्राट स्वयं अपने पुत्र औरंगजेब द्वारा बन्दी बना लिया गया। अतः ऐसे माहौल में पण्डितराज के लिए शाही दरवाजे बन्द हो गये। वे अपनी परिणीता के साथ काशी लौटे। यहाँ कट्टर ब्राह्मण समाज व अप्यय्य दीक्षित आदि उनके साहित्यिक विरोधियों ने यवनी संसर्ग से दूषित कहकर उनका कड़ा विरोध किया। उन्हें लवङ्गी का परित्याग कर प्रायश्चित करने पर पुनः जाति में ले लेने का प्रस्ताव किया गया, किन्तु वे अपने समग्र यौवनकाल की सहचरी लवङ्गी का त्याग किसी भी मूल्य पर करने

---

१. प्रास्ताविक विलास, श्लोक २, ६, ८, ६, ४४, ४६, ६० शान्त विलास, श्लोक २८, ३३, ४३, ४४

२. इयं सुस्तनी हस्तविन्यस्त कुम्भा कुसुम्भा रूणं चारुचैलं दधाना।
समस्तस्य लोकस्य चेतः प्रवृत्तिं गृहीत्वा घटे न्यस्य यातीव भाति।।

को तैयार नहीं हुए। उन्होंने गङ्गा को साक्षी बनाकर अपनी पवित्रता की दुहाई दी। विद्वानों ने निर्णय दिया कि इस समय गङ्गा पंचगङ्गा घाट की ५२ पैढ़ियों नीचे बह रही हैं यदि पण्डितराज उन्हें अपने ब्राह्मणत्व के बल पर ५२ सीढ़ी ऊपर बुला दे तो उन्हें जाति में ले लिया जाय। पण्डितराज ने इसे स्वीकार कर लिया। लवङ्गी को गोद में बैठाकर उन्होंने भगवती गंगा को प्रणाम किया और उनकी स्तुति करनी प्रारम्भ की। उनके मुख से एक के बाद एक निकलते श्लोकों से गंगा का पानी एक-एक सीढ़ी ऊपर चढ़ने लगा। असंख्य नर-नारी इकट्ठा हो गये। बावन श्लोक समाप्त होने पर गंगा बावन सीढ़ियाँ चढ़ीं व उन्होंने कवि के चरण धो दिए। तिरपनवा श्लोक यवनी लवङ्गी ने पढ़ा-

सुरधुनिमुनिकन्ये पुण्यवन्तं पुनासि
स तरति निजपुण्यैस्तत्र किं ते महत्वं।
यदिह यवनजातां पापिनीं मां पुनासि
तदिह तव महत्त्वं तन्महत्त्वं महत्त्वम्।।

श्लोक पूरा होते ही गंगा का नीर उमड़ने लगा और पण्डितराज तथा उनकी पत्नी को उसने अभ्यङ्ग स्नान कराया। कट्टर ब्राह्मणों के मुँह काले पड़ गये। कहीं यह भी कहा जाता है कि गंगा की लहरे पण्डितराज व उसकी पत्नी को अपने साथ बहा ले गईं।

इस किंवदन्ती की समीक्षा करने पर ज्ञात होता है कि यह किंवदन्ती गंङ्गा लहरी की अठारहवीं शती के अन्तिम भाग में भी लिखित पाण्डुलिपियों में भी उल्लिखित हैं इस कारण इसे पूर्णतया काल्पनिक नहीं ठहराया जा सकता। पुनश्च पण्डिराज के श्लोकों की अन्त्यानुप्रासमयी भाषा शैली का लवङ्गी की याचना से सम्बन्धित श्लोकों से अद्भुत साम्य है।[1] इसे देखते हुए यह कहा जा सकता हैं कि विलासिता के आगार मुगल दरबार में रहते हुए पण्डित राज का किसी मुगल रमणी से प्रणय सम्पर्क हो गया और इसी सम्पर्क के फलस्वरूप उन्हें जातिवादी कट्टर ब्राह्मणों के आक्रोश का शिकार बनना पड़ा।

अप्पय दीक्षित, हरिदीक्षित, भट्टोतिदीक्षित से वैमनस्य एवं समकालिकता विषयक किंवदन्तियाँः

पण्डितराज ने रसगङ्गाधर एवं चित्रमीमांसा खण्डन में अप्पय दीक्षित की, मनोरमा कुचमर्दन एवं शब्दकौस्तुभशाणोत्तेजन में भट्टोजिदीक्षित की कड़ी आलोचना की है। इस आलोचना में व्यक्तिगत आक्षेप एवं कटुता है। अतः इसे देखते हुए यह सम्भावना की जाती है कि पण्डितराज व अप्पय दीक्षित तथा भट्टोजी दीक्षित समसामयिक थे और इनमें परस्पर

---

१. प्रास्ताविकविलास, श्लोक ३, शान्तविलास श्लोक १,३,७ करुणविलास श्लोक ६, अवशिष्ट अन्योक्तियाँ ४०, १७२, ५८२, ५८५ लक्ष्मी लहरी श्लोक ३६

कड़ा विरोध था। इसी प्रकार में यह कहा जाता है कि यवनी संसर्ग के कारण अप्पय दीक्षित ने पण्डितराज का बड़ा तिरस्कार किया था और इन्हें जाति बहिष्कृत कर दिया था। इस किंवदन्ती की समीक्षा करने से पहले इस तथ्य का विवेचन आवश्यक है कि पण्डितराज अप्पय के समकालिक थे अथवा नहीं। अप्पय के जीवन काल के विषय में मुख्यतया दो प्रकार की मान्यताएँ प्रचलित हैं। इनके अनुसार अप्पय का जन्म ई. सन् १५२० से १५६२ ई. तक या १५५३ से १६२६ ई. के मध्य माना जाता है। इनमें प्रथम मान्यता के अनुसार तो पण्डितराज का अप्पय से किसी भी प्रकार का समकालत्व सिद्ध नहीं होता इसके विपरीत द्वितीय मत स्वीकार करने पर ज्ञात होता है कि अप्पय जगन्नाथ से आयु में बहुत बड़े थे फिर भी वे कुछ समय के लिये उनके समकालीन अवश्य रहे। किन्तु इस सामयिकता को वास्तविक सामयिकता नहीं कहा जा सकता क्योंकि सामयिकता का वास्तविक तात्पर्य समान रचनाकाल है। चूँकि पण्डितराज का प्रारम्भिक जीवन सन् १५६० से १६२० ई. के मध्य निर्धारित किया गया है पुनः मुगल दरबार में उनका प्रवेश जहाँगीर के राज्यकाल के अन्तिम कुछ वर्षो यानि १६२२ ई. के आसपास माना गया है। वहाँ भी वे स्थायी न हो पाये थे और कुछ अवसरों पर ही उन्हें काव्य पाठ का अवसर मिला होगा। सन् १६२७-२८ ई. के लगभग वे उदयपुर के राणा के दरबार में स्थानान्तरित हो गये थे। अतः उस समय तक उनका किसी यवनी से सम्पर्क होना सम्भव नहीं लगता। इस आधार पर अप्पय द्वारा पण्डितराज को यवनी संसर्ग से दूषित कहकर जाति बहिष्कृत कर देने की बात भी स्वयमेव खण्डित हो जाती है।

इसके अतिरिक्त १६२० ई. तक विद्योपार्जन समाप्त करने वाले पण्डितराज के सन् १६२६ तक पूर्ण परिष्कृत विद्वान् के रूप में प्रस्थापित हो जाने व अप्पय के जीवित रहते ही रसगङ्गाधर की रचना कर उसमें उनकी आलोचना करने में किसी पारस्परिक विरोध की कल्पना भी असंगत लगती है।

पण्डितराज ने 'मनोरमाकुच मर्दन' एवं शब्द कौस्तुभशाणोत्तेजन' में भट्टोजिदीक्षित की कड़ी आलोचना की है। किंवदन्ती भी है कि भट्टोजि दीक्षित ने विद्वानों की सभा में यवनी संसर्ग के कारण पण्डितराज को म्लेच्छराज की उपाधि दी थी। पण्डितराज ने इस अपमान का बदला लेने के लिए एवं उनके द्वारा दी गयी इस उपाधि की सत्यता दिखाने के लिए भट्टोजि की मनोरमा (प्रौढ़ मनोरमा) का कुचमर्दन (खण्डन) किया।[1]

---

१. हिन्दी रसगङ्गाधर, भमिका पृ. न.-४

यह किंवदन्ती भी विचार करने पर सत्य सिद्ध नहीं होती। कारण पण्डितराज ने मनोरमा कुचमर्दन की प्रास्तावित पंक्तियों में ही यह स्पष्ट उल्लेख किया है कि इस ग्रन्थ की रचना उन्होंने गुरु द्रोहियों का द्रोह शान्त करने के लिये की है। उनका यह भी वक्तव्य है कि यद्यपि उनके गुरु वीरेश्वर के पुत्र शेष श्रीकृष्ण के पौत्र द्वारा इस द्रोह का शमन किया जा चुका है फिर भी वे अपनी बुद्धि के परीक्षार्थ उसका पुनरीक्षण कर रहे हैं। इससे स्पष्ट है कि ग्रन्थ की रचना गुरु द्रोहियों के गर्व के शमन के लिए हुई थी, म्लेच्छराज की पदवी को सत्य सिद्ध करनेके लिये नहीं। 'शब्दकौस्तुभशाणोत्तेजन' की रचना का कारण भी उन्होंने अप्पय के दुराग्रह से मूर्छित बुद्धि वाले गुरुद्रोहियों के गर्व का शमन बतलाया है-
अप्पय्यदुर्ग्रहविचेतितचेतनानामार्यद्रुहामयमहं शमयेऽवलेपान्[1]

इस गुरुद्रोह की पृष्ठ भूमि भी विवेचनीय है। इसकी कथा कुछ इस प्रकार है- शेष श्रीकृष्ण काशी के लब्ध प्रतिष्ठ विद्वान थे। उनके शेष वीरेश्वर नामक पुत्र और भट्टोजि दीक्षित नामक शिष्य थे। शेष श्री कृष्ण ने प्रक्रिया कौमुदी पर प्रक्रिया प्रकाश नामक टीका की रचना की थी। भट्टोजि दीक्षित ने भी 'सिद्धान्त कौमुदी' नामक ग्रन्थ लिखा और उस पर 'प्रौढ़ मनोरमा' नामक टीका लिखी। इस टीका में उन्होंने अपने गुरु शेष श्रीकृष्ण के प्रक्रिया में उद्धृत विचारों की आलोचना की व इस गुरु परम्परा का त्याग कर दक्षिण यात्रा के समय अप्पय का शिष्यत्व स्वीकार कर लिया। पण्डित राज व उनके पिता उसी गुरु परम्परा से सम्बद्ध थे; जिसका अप्पय ने परित्याग किया था। फलतः गुरु अपमान से क्रुद्ध पण्डितराज ने भट्टोजि व उनके पश्चाद्वर्ती गुरु की अच्छी खबर ली।

पण्डितराज का समयः

पण्डितराज ने अपनी रचनाओं में दिल्लीश्वर[2], दिल्ली नरपति[3], दिल्ली धराबल्लभ[4] दिल्ली बल्लभ[5] आदि उपाधियों के अतिरिक्त पाँच आश्रयदाताओं का स्पष्टतया नामोल्लेख किया है और उनकी प्रशस्ति में काव्य रचना की है। इससे इतना तो स्पष्ट है कि पण्डितराज इन राजाओं के समय में विद्यमान थे और इनके सम्पर्क में भी रहे। इन राजाओं का राज्यकाल इतिहासकारों द्वारा असंदिग्ध रूप में निर्णीत है-

१. नूरुद्दीन मुहम्मद जहाँगीर-शासन ! १६०५ से सन् १६२७ तक
२. शाहजहाँ शासन् सन् १६२८ से १६५८ ई तक

---

१. हिन्दी रसगङ्गाधर चतुर्वेदी, भूमिका, पृ. प
२. पण्डितराज काव्य संग्रह, सम्पा,आर्येन्द्र शर्मा, श्लोक ५/६
३. पण्डितराज काव्य संग्रह, सम्पा,आर्येन्द्र शर्मा,श्लोक २/२
४. पण्डितराज काव्य संग्रह, सम्पा,आर्येन्द्र शर्मा,श्लोक ५, १५
५. पण्डितराज काव्य संग्रह, सम्पा, आर्येन्द्र शर्मा, श्लोक ३२

३. आसफ खाँ-नूरजहाँ का भाई व मुमताज महल का पिता तथा सर्वश्रेष्ठ सामन्त जो सन् १६४१ ई. में मरा।

४. उदयपुर के राणा जगतसिंह-सन् १६२८ से १६५४ ई. तक

५. काम रूप के राजा प्राणनाराण- सन् १६३३ से १६६६ ई तक

पण्डितराज शाहजहाँ के आश्रित मुख्य हिन्दू संस्कृतज्ञ दरबारी कवि थे। उससे उन्हें पूर्ण सम्मान व राज्याश्रय प्राप्त था तथा पण्डितराज की उपाधि भी प्राप्त हुई थी। अतः यह कहा जा सकता है कि दिल्लीश्वर आदि की उपाधियाँ मुख्यतः शाहजहाँ की ओर संकेत करती है।

इन सभी आश्रयदाताओं की तिथियों के आधार पर यह स्वीकार किया जा सकता है कि पण्डितराज का राज्याश्रय में व्यतीत साहित्य रचना काल सन् १६२२ ई. से १६६५ ई. के मध्य रहा।

पण्डितराज के समग्र जीवन व उनके रचनाकाल की गतिविधियों को इस प्रकार विभाजित किया जा सकता है-

१. **प्रारम्भिक जीवन सन् १५६० से १६२० ई. के मध्यः**-पण्डितराज के जन्म से लेकर विधोपार्जन तक के प्रारम्भिक जीवन को सन् १५६० ई. से १६२० ई. के मध्य रखा जा सकता है। इसकी पुष्टि में उनका स्वयं का यह वक्तव्य है कि-**दिल्लीबल्लभपाणिपल्लवतले नीतं नवीनं वयः**[1]

यहाँ नवीन वयस् से २५ से ५० वर्ष के मध्य तक की आयु को लिया जा सकता है। यह स्वाभाविक ही है कि दिल्ली बल्लभ की छत्रछाया में प्रवेश पाने के पूर्व वे समस्त शास्त्रों का अध्ययन कर परिष्कृत विद्वान् हो गये होंगे। चूँकि पण्डितराज ने एक श्लोक में नूरुदीन मुहम्मद जहाँगीर की प्रशंसा की है; अतः इस आधार पर मुगल दरबार में उनका प्रवेश जहाँगीर के राज्यकाल के अन्तिम वर्षों यानि सन् १६२२ ई. के लगभग माना गया है। इस आधार पर १५६०-६५ ई. के मध्य उनकी जन्मतिथि का अनुमान करने पर जहाँगीर के राज्यकाल में उसके राजदरबार में प्रवेश के समय उनकी अवस्था २७ से ३२ वर्ष के मध्य मानी जा सकती है। पुनः शाहजहाँ के दरबार में प्रवेश के समय उनकी अवस्था ३५ से ४२ वर्ष के मध्य नवीनावस्था या मध्यायु ही रही होगी।

२. **जहाँगीर के दरबार में सन् १६२२ से १६२७ ई. के मध्यः**-जहाँगीर के दरबार में उनका निवास उसके राज्यकाल के अन्तिम वर्षो यानि सन् १६२२ ई. से १६२७ ई. के मध्य रहा होगा।

---

१. भामिनी विलास, शान्तविलास श्लोक-३२

३. **उदयपुर के राणा जगतसिंह के दरबार में सन् १६२८ से १६३२ के मध्यः-** उदयपुर के राण जगतसिंह के दरबार में सन् १६२८ ई. से १६३२ ई. के मध्य एक दो वर्षो के लिये रहे होंगें।

४. **शाहजहाँ के दरबार में यनफ १६३२ से १६५८ ई. तकः-**शाहजहाँ के दरबार में उनका प्रवेश सन् १६३२ के आसपास माना जा सकता है। ऐतिहासिक तथ्यों से ज्ञात होता है कि पण्डितराज सन् १६३४ तक शाही दरबार में पूर्ण परिष्कृत विद्वान् के रूप में स्थापित हो चुके थे। देवी प्रसाद के शाहजहाँ नामें के अनुसार २२ रवी उस सानी (कार्तिक बदी १=५ अक्टूबर १६३४ ई.) को मुकाम भंवर में जगन्नाथ कलावन्त को कपिराय की उपाधि देकर सम्मानित किया गया। इस समय उन्हें सोने से भी तौला गया।[1] अतः यह सम्भव है कि सन् १६३४ तक शाहजहाँ के कृपापात्र के रूप में स्थापित हो जाने वाले पण्डितराज का मुगल दरबार में प्रवेश सन् १६३२ के आसपास अवश्य हो गया होगा। शाहजहाँ के सत्ताच्युत होने तक वे मुगलदरबार में ही रहे।

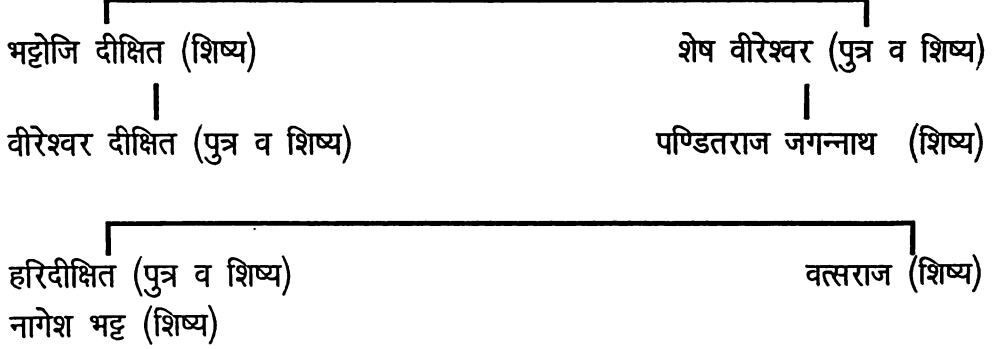
५. **कूचविहार के राजा प्राणनारायण के दरबार में सन् १६५९ से १६६४ ई के मध्य तकः-**उत्तराधिकार संघर्ष के बाद वे सम्भवतः दो तीन वर्ष तक १६५९ से ६४ ई. के मध्य औरंगजेब की कोप दृष्टि से बचने हेतु प्राणनारायण के दरबार में रहे।

६. **वाराणसी में सन् १६६५ से १६७० के मध्यः-**अपनी अन्तिम अवस्था उन्होंने वाराणसी में बिताई व इसी समय कुछ काल के लिए मथुरा प्रवास किया।

अन्य प्रमाणः इसके अतिरिक्त कतिपय अन्य प्रमाण की पण्डितराज का काल निर्धारण करने में सहायता देते हैं। ये इस प्रकार है-

१. नागेश भट्ट ने रसगङ्गाधर पर अपनी प्रसिद्ध टीका 'गुरूमर्मप्रकाश' लिखी है। वे सत्रहवीं शती के अन्त व अठारहवीं के पूर्वार्द्ध में विद्यमान थे। इस तथ्य की पुष्टि राजा जयसिंह द्वारा करवाए गए अश्वमेघ यज्ञ के दृष्टान्त से भी होती है। यह अश्वमेघ यज्ञ सन् १७४४ ई. में हुआ था व इस अवसर पर नागेशभट्ट को यज्ञ का संचालन करने हेतु निमन्त्रण दिया गया था। नागेश उस समय शृङ्गवेरपुर के राजा रामराज के आश्रयत्व में बनारस में गङ्गा तट पर रह रहे थे। उन्होंने काशी छोड़कर अन्यत्र कहीं न जाने की प्रतिज्ञा कर रखी थी। फलतः उन्होंने उत्तर दिया-'अहं क्षेत्रसन्यासं गृहीत्वा काश्यां स्थितोऽस्मि अतस्तां परित्यज्य अन्यत्र गन्तुं न शक्नोमिं।' फलतः उन्होंने यज्ञ की अधिष्ठातृता नहीं की[2]। नागेश जगन्नाथ से दो पीढ़ियों के उपरान्त हुए जैसा कि निम्नलिखित तालिकाओं से स्पष्ट है-

---

१. शाहजहाँनामा, सम्पा. सिंह, राणावत पृ. ६१-६२
२. भामिनी विलासः बी.जी. बाल, भूमिका पृ. ३

इसके अनुसार नागेश भट्ट से दो पीढ़ी पहले विद्यमान जगन्नाथ पण्डितराज की तिथि नागेश भट्ट के काल से ५० साल पहले रहनी चाहिए। इस आधार पर यहाँ पण्डितराज जगन्नाथ के सम्भावित रचनाकाल (सन् १५९०-१६७०) के साथ इसकी कोई असंगति नहीं लगती।

२. एक अन्य दृष्टिकोण से भी पण्डितराज जगन्नाथ की यही तिथि निश्चित होती है। पण्डितराज ने सिद्धान्त कौमुदी पर भट्टोजिलिखित 'प्रौढ़ मनोरमा' की आलोचना करने के लिए :मनोरमा कुचमर्दन' की रचना की। प्रौढ़मनोरमा की एक प्रतिलिपि (बी.ओ.आर. आई. सं.-६५७, १८८३-८४ डी.सी. संग्रह) की तिथि संवत् १७१३ अथवा १६५६-५७ ई. सन् है। भट्टोजि दीक्षित के एक अन्य ग्रन्थ शब्द कौस्तुभ की एक प्रतिलिपि सन् १६३३ ई. सन् है। भट्टोजि के गुरू नृसिंहाश्रम ने अपने 'तत्त्वविवेक' की रचना १५४७ ई. में की जबकि भट्टोजि के शिष्य नीलकण्ठ शुक्ल ने शब्दशोभा की रचना १६३७ ई. में की। इस आधारपर भट्टोजि का साहित्य रचना काल १५८० से १६३० ई. के बीच माना जा सकता है। चूँकि भट्टोजि शेष श्रीकृष्ण के शिष्य थे अतः वे जगन्नाथ से लगभग एक पीढ़ी पूर्व अवश्य रहे होंगे[1]। अतः भट्टोजि के साहित्य रचनाकाल को देखते हुए पण्डितराज के रचनाकाल व जीवनसमग्र काल को मोटे तौर पर सन् १५९० से १६७० के मध्य स्वीकार करने में असंगति नहीं प्रतीत होती।

व्यक्तित्व एवं कृतित्वः–पण्डितराज का व्यक्तित्व कवि एवं काव्यशास्त्री, आलोचक एवं उन्मुक्त चिन्तक, दार्शनिक एवं व्याकरणवेत्ता, प्रशस्ति एवं नीति काव्यकार, स्वपाण्डित्य गर्वी व स्वाभिमानी, साहित्याराधक एवं गलदश्रु वैष्णव भक्त के विभिन्न गुणों का सुन्दर समन्वय है। पञ्चलहरियों एवं शान्त विलास के श्लोकों में एक ओर जहाँ उनके भक्ति भाव विगलित हृदय की कोमल भावना है; वहीं रसगङ्गाधर एवं प्रास्ताविकविलास में स्वपाण्डित्य

१. संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास, काणे पृ.-४००

पर अति दार्शनिक। प्रखर तार्किक क्षमता व उन्मुक्त चिन्तन शक्ति के कारण उनका काव्यशास्त्री रूप विलक्षण हो उठे हैं। रसगङ्गाधर इसका प्रत्यक्ष निदर्शन है। नीतिकाव्यकार के रूप में वे उस राजहंस के समान हैं। जिसे नीर क्षीर विवेक की क्षमता प्राप्त है। अपने इन्हीं गुणों के कारण समग्र संस्कृत वाङ्मय में उनका यशः शरीर अमर है।

कर्तृत्वः—व्यक्तित्व की भाँति पण्डितराज का कर्तृत्व भी बहुविषयी था। उन्होंने गद्य, पद्य, अलङ्कारशास्त्र एवं व्याकरण सम्बन्धी कई कृतियाँ लिखी। विषय विभाजन के आधार पर उनकी कृतियाँ वर्गीकरण कर इस प्रकार विवेचित हैः-

१. काव्यकृतियाँः- पण्डितराज की काव्यकृतियाँ चार प्रकार की हैं- १. स्तुतिपरक रचनाएँ, २. प्रशस्तिपरक रचनाएँ, ३. मुक्तक रचनाएँ एवं ४. गद्या रचनाएँ। स्तुतिपरक रचनाओं में पञ्चलहरियाँ परिगण्य हैं। इनमें ५३ पद्यों में भगवती गङ्गा की स्तुति में रचित 'गङ्गा लहरी', ग्यारह पद्यों में रचित भगवती यमुना की स्तुति में निबद्ध 'यमुना लहरी' जहाँ माँ गङ्गा व यमुना के प्रति कवि के भक्ति भावाकुल हृदय का विनिवेदन हैं, वहीं ५५ श्लोकों में प्रणीत 'करूणा लहरी' भगवान् विष्णु के प्रति एवं ४१ शिरवरिणी छन्दों में निबद्ध 'लक्ष्मी लहरी' भगवती लक्ष्मी के प्रति समर्पित है। पाँचवी लहरी 'सुधालहरी' है; जिसमें ३० स्रग्धरा छन्दों में भगवान् भास्कर की प्रौढ़ स्तुति की गई है।

प्रशस्तिपरक रचनाओं में 'प्राणाभरणम्' 'जगदाभरणम्' एवं आसफविलास' हैं। इनमें केवल शीर्षक भेद व कुछ श्लोकों में राजाओं की नामोपाधियों में अन्तर है। इनमें प्राणाभरण काव्य कूच बिहार के राजा (१६३३-६६ ई.) एवं जगदाभरण उदयपुर के राणा जगत्सिंह की प्रशंसा में विरचित है जिसने १६२८ ई. से १६५४ ई. तक शासन किया।

आसफविलास शाहजहाँ के श्वसुर एवं सर्वश्रेष्ठ सामन्त आसफ खाँ की प्रशस्ति में विरचित है। काव्यरूप की दुष्टि से यह गद्य काव्य का आख्यायिका नामक प्रभेद है।

पण्डितराज की मुक्तक रचनाएँ तीन रूपों में प्राप्त होती हैं- क) भामिनीविलास, ख) अवशिष्ट अन्योक्तियाँ एवं अन्य पद्य और ग) रसगङ्गाधर के उदाहरण पद्य। इनमें 'भामिनीविलास' पण्डितराज के मुक्तक पद्यों का संग्रह है। इसके अन्तर्गत प्रास्ताविक, शृङ्गार करूण व शान्त ये चार विलास हैं। इसके अतिरिक्त 'पण्डितराजकाव्यसंग्रह' में पण्डितराज के नाम से रचित बताई जाने वाली ५६७ अन्योक्तियों एवं २१ अन्य फुटकर पद्यों का संकलन है। पुनश्च उनकी मुक्तक रचनाओं का एक रूप रस-गङ्गाधर के विविध काव्य शास्त्रीय प्रसङ्गों में आगत उदाहरण पद्यों के रूप में भी प्राप्त होता है।

पण्डितराज की एक गद्यात्मक या चम्पू काव्यात्मक कृति 'यमुनावर्णनम्' नामक रही होगी, जो अब तक प्राप्त नहीं हो सकी है। इसके दो उदाहरण रसगङ्गाधर में मध्यम काव्य, समाधिगुण तथा उत्प्रेक्षा के एवं शब्दशक्तिमूलक विरोधालङ्कार ध्वनि के उदाहरण रूप में आगत हैं।

काव्यशास्त्रविषयक किंवदन्तियाँः–पण्डितराज की काव्य शास्त्र से सम्बन्धित दो कृतियाँ हैं- क) रसगङ्गाधर एवं ख) चित्रमीमांसाखण्डन

रसगङ्गाधरः–रसगङ्गाधर पण्डितराज की काव्यशास्त्र विषयक प्रौढ़ रचना है। यह उनकी अमरकृति होने के अतिरिक्त संस्कृत काव्यशास्त्र की एक अनूठी सम्पत्ति है। यह न्याय व वेदान्त से अनुप्राणित सूत्रवृति शैली में लिखा हुआ ग्रन्थ है, जिसमें काव्य शास्त्रीय विषयों का बड़ा ही गम्भीर सूक्ष्म व पाण्डित्य पूर्ण विवेचन किया गया हैं। इसमें पण्डितराज ने काव्य के स्वरूप, कारण, भेद, प्रभेद, रसभावादि विवेचन, गुण विवेचन, ध्वनियों के भेद, प्रभेद, अभिधा, लक्षणा आदि शब्द शक्तियों का विवेचन एवं उपमादि अलङ्कारों का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस ग्रन्थ के केवल दो आनन उपलब्ध हैं, उसमें भी द्वितीय आनन् अपूर्ण है। उत्तर अलंकार का अधूरा विवेचन कर ग्रन्थ अपूर्ण समाप्त हो जाता है।

चित्रमीमांसा खण्डनः–चित्रमीमांसा अप्पय दीक्षित की रचना है। इसमें उपमादि १२ अर्थालङ्कारों का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। पण्डितराज ने दीक्षित जी द्वारा इस ग्रन्थ में दिए गए लक्षणों तथा उदाहरणों का खण्डन अपने ग्रन्थ चित्रमीमांसा खण्डन में किया है।

व्याकरण शास्त्र विषयक कृतियाँः–पण्डितराज की व्याकरण शास्त्र से सम्बन्धित दो कृतियाँ है- क) मनोरमाकुचमर्दन ख) शब्दकौस्तुभशाणोत्तेजन। मनोरमाकुचमर्दन में भट्टोजिदीक्षित द्वारा अपनी पूर्ववर्ती गुरू परम्परा का त्याग कर स्वयं अपने गुरू शेष श्रीकृष्ण के विचारों की आलोचना करने के फलस्वरूप हुई।

शब्दकौस्तुभशाणोत्तेजन में शब्दकौस्तुभ को सान पर कसा गया है। शब्द कौस्तुभ भट्टोजिदीक्षित का ग्रन्थ है, जिसकी आलोचना पण्डितराज ने अपनी इस कृति में की है। इस आलोचना का कारण भी भट्टोजि दीक्षित का वही गुरूद्रोह है।

पाण्डित्यः–नामोपाधि के अनुरूप पण्डितराज का पाण्डित्य विलक्षण था। वे अपने युग के विश्रुत काव्यशास्त्री एवं प्रतिभाशाली कवि होने के अतिरिक्त व्याकरण, न्याय, मीमांसा एवं वेदान्त के असाधारण विद्वान थे। रसगङ्गाधर उनके इस विविध शास्त्रावगाही पाण्डित्य का प्रत्यक्ष निदर्शन है। काव्य शास्त्रीय सिद्धान्तों का विश्लेषण व सृजन करने के कारण काव्य कला के तत्वों की परख में उनकी असाधारण क्षमता थी। नामकरण, भाव, भाषा, शब्दप्रयोग, छन्द अलङ्कारादि विविध दृष्टियों से उनकीं काव्य रचनाएँ सुन्दर बन पड़ी है। इसके निदर्शनार्थ एक उदाहरण पर्याप्त है। उनकी काव्यशास्त्रीय कृति रसगङ्गाधर के नाम को ही लीजिए। एक तो यह कि रसगङ्गा की निर्मलधारा इस ग्रन्थ में प्रवाहित हुई है। दूसरे, संस्कृत पण्डितों में प्रचलित जनश्रुति के अनुसार सम्भवतः गङ्गाधर शिव के पञ्चाननात्मिका के समान इस ग्रन्थ की रचना योजना भी पञ्चाननात्मिका रही होगी। इस प्रकार इस नाम में जो पाण्डित्य, मधुरता व प्रयोजनवत्ता है वह अन्य किसी साहित्य शास्त्रीय ग्रन्थ में विद्यमान नहीं।

इस प्रकार मनोरमाकुचमर्दनम् एवं शब्द कौस्तुभ शाणोत्तेजनम् शीर्षकीय दृष्टि से श्लाध्य है; इसके विरोधी विद्वान् के मानमर्दन के प्रति इतनी प्रबल लालसा है कि शब्द कौस्तुभ को जहाँ ज्ञान पर कसा गया है वहीं मनोरमा टीका का स्त्रीत्वेन ग्रहण कर उसका कुचमर्दन अर्थात् शील मर्दन किया गया है।

भावाभिव्यञ्जना की दृष्टि से पञ्चलहरियाँ व शान्तविलास के श्लोक जहाँ भावुक आत्मनिवेदन का सुन्दर निदर्शन हैं वहीं अन्योक्तियों में नैतिक भावों की बड़ी सरस अभिव्यञ्जना हुई है। भावानुसारी शब्द प्रयोग, छन्दोनुकूल वर्णगुम्फन एवं अन्त्यानुप्रासमयी पदावली पण्डितराज के शब्दप्रयोगविषयक पाण्डित्य के साक्षात् उद्धरण हैं।

रसगङ्गाधर एवं पण्डितराज का काव्यशास्त्रीय चिन्तनः—पण्डितराज का काव्यशास्त्र विषयक पाण्डित्य भी विलक्षण है। इसका निदर्शन है, उनका अलङ्कार शास्त्र का ग्रन्थ रसगङ्गाधर। इसमें काव्यशास्त्रीय विषयों का जैसा तलस्पर्शी विश्लेषण हुआ है वह अन्यत्र दुर्लभ है। उदाहरणार्थ रसनिरूपण के प्रसङ्ग को ही लें-मम्मट ने इस विषय पर चार सिद्धान्तों का उल्लेख किया है परन्तु पण्डितराज ने ग्यारह सिद्धान्तों का विवेचन किया है। पुनः अभिनव के मत की व्याख्या काव्य प्रकाश में मम्मट व रसगङ्गाधर में पण्डितराज ने भी की है परन्तु रसगङ्गाधर के अध्ययन के बिना भात्र काव्य प्रकाश के अध्ययन से रस का स्वरूप स्पष्ट नहीं होता। भट्टनायक का मत तो काव्य प्रकाश में और भी अस्पष्ट है। रस का स्वगतत्वेन बोध नही हो सकता, इतना कहकर मम्मट मौन हो जाते है-लेकिन् यह बोध क्यों नहीं हो सकता इस स्वाभाविक जिज्ञासा का पण्डितराज ने बड़ा मार्मिक विश्लेषण किया है।

नवों रसों के रत्यादि नव स्थायी भाव हैं। इस तथ्य को सभी आलङ्कारिक लिखते हैं, लेकिन ये ही क्यों स्थायी भाव हैं? व्यभिचारी भाव स्थायी भाव क्यों नहीं कहलाते?, इस समस्त विषय के ज्ञान हेतु रसगङ्गाधर की गङ्गा में अवगाहन आवश्यक है।

शृंगार रस के दो भेद संयोग व वियोग सभी काव्यानुशीलकों व आचार्यों को ज्ञात हैं। परन्तु संयोग या वियोग से यहाँ क्या विवक्षित है; इस तथ्य का विवेचन किसी ने नहीं किया। पण्डितराज का यहाँ वे चित्तवृत्तियाँ विवक्षित हैं, जिनसे मै संयुक्त हूँ या वियुक्त हूँ; इस प्रकार की बुद्धि होती है।

अन्य सभी अलङ्कारशास्त्र विषयक ग्रन्थों में दान-दया-युद्ध व धर्म इन चार मनो भावों का स्थायी उत्साह मानकर वीर रस के चार प्रभेद प्रतिपादित किए गए हैं। किन्तु रसगङ्गाधरकार का कथन है कि शृङ्गार रस के समान वीर रस के भी बहुत भेद हो सकते हैं। तदनुसारय युक्ति देकर क्षमावीर, सत्यवीर, पाण्डित्यवीर, बलवीर आदि अनेक प्रभेद उन्होंने प्रतिपादित किए हैं।

सभी प्राचीन आलङ्कारिकों ने गुणों को रसमात्र का धर्म माना है किन्तु रसगङ्गाधर

में प्रचुर खण्डन-मण्डन के बाद गुणों को शब्द, अर्थ, रस और रचना इन चारों का धर्म स्थिर किया गया है।

प्राचीन सभी अलङ्कार ग्रन्थों में भाव ध्वनि के समान भावशान्ति भावोदय, भावसन्धि, भावशबलता की ध्वनियों की व्यवस्था की गई है परन्तु रसगङ्गाधर में युक्तिपूर्वक ये सभी ध्वनियाँ भावध्वनि में गतार्थ कर दी गई है।

अन्य सभी ग्रन्थकारों ने रस भावादि को असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य माना है किन्तु रस गंगाधर कार ने स्थान विशेष में रस भावादि को भी संल्लक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य कहा है। ध्वनि वादियों के अनुसार काव्य के उत्तममध्यम-अधम तीन भेद होते हैं, परन्तु पं.रा. ने व्यङ्ग्य के चमत्कार की उच्चावचता को कसौटी बनाकर काव्य के उत्तमोत्तम उत्तम, मध्यम व अधम ये चार भेद किए हैं।

इसके अतिरिक्त उन्होंने पद रचनाविषयक नियमों को भी बड़े सुन्दर ढ़ग से विश्लेषित किया है किस वर्ण के अनन्तर किस वर्ण के आने से मधुरता बढ़ जाती है एवं किस वर्ण के अनन्तर किस वर्ण के आने से कठोरता बढ़ जाती है इसका सुन्दर विश्लेषण उनके गहन पाण्डित्य का द्योतक है।

रसगङ्गाधर की टीकाएँ:-रसगङ्गाधर जैसे प्रौढ़ व पाण्डित्यपूर्ण ग्रन्थ पर जितने टीका लेखन कर्म की अपेक्षा है; उस परिमाण में तो टीकाएँ प्रकाशित नहीं हुई हैं फिर भी कुछ प्राचीन व कुछ नवीन रचनाएँ इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। इस ग्रन्थ की दो महत्वपूर्ण प्राचीन टीकाओं का विवरण सर्वप्रथम दर्शनीय हैं-१. विषमपदी टीका एवं २. गुरूमर्मप्रकाशिका। इनमें विषम पदी टीका अप्रकाशित है तथा इसका कर्तृत्व अज्ञात है एवं गुरूमर्मप्रकाशिका के लेखक प्रसिद्ध वैयाकरण नागेश भट्ट हैं। वस्तुतः इसे टीका न कहकर टिप्पणी कहना ज्यादा उपयुक्त होगा; कारण यह अत्यन्त सङ्क्षिप्त है और अनेक स्थानों पर इसमें मूल का स्पर्श भी नहीं किया गया है। अनेक स्थलों पर पण्डितराज के मत का खण्डन भी किया गया है। इससे ऐसा प्रतीत होता है कि इस टिप्पण्यात्मक टीका लेखन में नागेश की मूलदृष्टि पण्डितराज के दोषोद्घाटन पर ज्यादा रही।

वर्तमान काल में रसगङ्गाधर पर कुछ टीकाएँ व कुछ समालोचनात्मक ग्रन्थ लिखे गए। इनमें पं. मथुरा दत्त की कि संस्कृत टीका संक्षिप्त होने पर भी विषय का व्यवस्थित स्पष्टीकरण करने वाली है। पं. बदरीनाथ झा एवं पं. मदनमोहन झा की संस्कृत हिन्दी टीका निस्सन्देह उपयोगी है। भाषाटीका में पुरूषोतम शर्मा चतुर्वेदी की हिन्दी-रसगङ्गाधर एवं मधुसूदन शास्त्री का रसगङ्गाधर भी प्रकाशित हैं।

समालोचनात्मक अध्ययनों में चिन्मयी माहेश्वरी का रसगङ्गाधर का समीक्षात्मक अध्ययन एवं प्रेम स्वरूप गुप्त का रसगङ्गाधर का शास्त्रीय अध्ययन थानेशचन्द्र उप्रेती का रसगङ्गाधर एक अध्ययन उल्लेखनीय हैं।

आशाधर भट्ट

संस्कृत काव्य शास्त्र के उत्तरवर्ती युग के प्रौढ, प्रतिभा व मौलिक लेखन सम्पन्न आचार्यों की श्रेणी में त्रिवेणिका, कोविदानन्द एवम् अलङ्कार-दीपिका-इन त्रिविध रचनाओं के यशस्वी रचनाकार के रूप में विख्यात आशाधर भट्ट का नाम समुल्लेखनीय है। पदवाक्य प्रमाण पारावारीण एवं महामहोपाध्याय की पदवी से समलङ्कृत[1] आशाधर भट्ट ने अपनी कृतियों में अपने जीवनवृत्तादि के सम्बन्ध में कुछ विशेष नहीं लिखा है और न ही यह संकेत दिया है कि वे किस समय लिखीं गयी। बाह्य लेखकों के आधार पर ही इनका कुछ परिचय मिल पाता है। आशाधर भट्ट ने 'कुवलयानन्द' की 'कारिकादीपिका' (अलङ्कारदीपिका) टीका लिखी थी। इससे विदित होता है कि इनके गुरू का नाम 'धरणीधर' तथा पिता का नाम 'रामजी भट्ट' था[2]। आशाधर ने अपने पिता को व्याकरण, मीमांसा तथा न्याय का उत्कृष्ट पण्डित कहा है। अनुमान किया जाता है कि ये गुजरात के निवासी थे, क्योंकि वहीं पर विशेष रूप से इनके ग्रन्थ उपलब्ध हुए हैं।

रचनाओं में समय का उल्लेख न होने से आशाधर भट्ट के समय को निर्धारित करने में कठिनाई होती है, किन्तु निम्न प्रमाणों के आधार पर इनके समय को बहुत कुछ निश्चित किया जा सकता है-

१. आशाधर ने अप्पय दीक्षित के 'कुवलयानन्द' पर 'कारिकादीपिका' नामक टीका लिखी थी, अतः वे अप्पय दीक्षित (१५२०-१५९२ ई.) के बाद ही हुए होंगे।

२. आशाधर ने 'त्रिवेणिका' ग्रन्थ में भट्टोजि दीक्षित का उल्लेख किया है। 'सिद्धान्तकौमुदी' आदि ग्रन्थों के रचयिता भट्टोजिदीक्षित का समय १६वीं शताब्दी का उत्तरार्ध और १७वीं शताब्दी का पूर्वार्ध समझा जाता है। आशाधर इनके उत्तरवर्ती ही होंगे।

३. आशाधर के 'कोविदानन्द' ग्रन्थ की एक हस्तलिखित प्रति की प्रतिलिपि करने का समय शक१७८३=१८६६ ई. उल्लिखित है तथा 'कारिकादीपिका' टीका की एक हस्तलिखितप्रति की प्रतिलिपि करने का समय शक १७७५=१८५० ई. लिखा है। आशाधर ने इन ग्रन्थों की रचना इससे बहुत पहले की होगी।

४. आशाधर ने 'त्रिवेणिका' ग्रन्थ में वैयाकरणों की आलोचना इसलिये की है, क्योंकि

---

१. श्रीपदवाक्य प्रमाण पारावारीण महामहोपाध्याय आशाधरभट्टविरचितायां कोविदानन्द सहजायां त्रिवेणिकायां द्वितीयं लक्षणा प्रकरणम्।- त्रिवेणिका, पुष्पिका

२. शिवयोस्तनयं नत्वा गुरुं च धरणीधरम्।
आशाधरेण कविना रामजीभट्ट सूनुना।। कारिकादीपिका पृ.-१।।
धरणीधरपादाब्ज प्रसादासादितस्मृतेः।
आशाधरस्य वागेषा तनोतु विदुषां मुदम्।। कारिका दीपिका, पृ. ६४।।

वे व्यञ्जनावृत्ति को नहीं मानते[1]। परन्तु प्रसिद्ध विद्वान् नागोजिभट्ट ने अपने ग्रन्थ 'लघुमञ्जुषा' में प्रतिपादित किया है कि वैयाकरणों को भी व्यञ्जना-वृत्ति माननी चाहिए। इसका हेतु यह है कि निपातों का द्योतकत्व तथा स्फोट का व्यञ्जकत्व स्वीकार करके पतञ्जलि और भर्तृहरि ने व्यञ्जना को स्वीकार किया है[2]। इस आधार पर यह कहा गया है कि आशाधर की स्थिति नागोजिभट्ट से पूर्व विद्यमान थी या वे उनके समकालीन थे। नागोजिभट्ट का समय १७वीं शती का उत्तरार्ध एवं १८वीं शताब्दी का पूर्वार्ध है। अतः आशाधरभट्ट को भी इसी समय के लगभग माना जा सकता है।

उपर्युक्त प्रमाणों से यही अनुमान लगाया जा सकता है कि आशाधर भट्ट १७वीं शताब्दी के उत्तरार्ध तथा १८वीं शताब्दी के पूर्वार्ध में हुए होंगे।

दो आशाधर भट्टों का वर्णन-आशाधर नामक दो विद्वानों का संकेत साहित्य में मिलता है। इनमें एक तो १३वीं शताब्दी में हुए थे और दूसरे १७वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में। यद्यपि नाम-सादृश्य के कारण कुछ समालोचकों ने दोनों आशाधरों को एक मान लिया था, तथापि अनेक प्रमाणों एवं ग्रन्थों की रचना के आधार पर इनका पृथक् व्यक्तित्व सिद्ध हो जाता है। १३वीं शताब्दी के आशाधर जैन थे। इनका जन्म अजमेर प्रदेश में हुआ था। इनके पिता का नाम सल्लक्षण था। किसी कारण ये धारा नगरी में जाकर रहने लगे थे। इन्होंने अनेक ग्रन्थों की रचना की थी। इनके 'त्रिषष्टिस्मृतिचन्द्रिका' नामक ग्रन्थ से विदित होता है कि इसकी रचना १२६६ ई. में हुई थी। इन्होंने रूद्रट के 'काव्यालङ्कार' की टीका की थी और अनेक जैन ग्रन्थों की रचना की थी। हमारे आलोच्य आशाधर १७वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में हुए थे। इनके साथ भट्ट उपनाम लगा होने से इनका ब्राह्मण होना सिद्ध होता है।

आशाधर भट्ट की रचनायें:-आशाधर भट्ट ने अनेक ग्रन्थों की रचना की थी। इनमें से इनके केवल दो ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं। त्रिवेणिका और 'कुवलयानन्द' पर 'कारिकादीपिकाटीका'। इन दोनों ग्रन्थों की रचना अलङ्कारशास्त्र विषयक है। इनके अतिरिक्त आशाधर के तीन अन्य ग्रन्थों के भी सङ्केत मिलते हैं-कोविदानन्द, अद्वैतवेदान्त और प्रभापटल।

१. कोविदानन्द-आशाधर भट्ट का यह ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, परन्तु इसकी 'त्रिवेणिका' नामक रचना में उल्लेख अनेक बार हुआ है। 'त्रिवेणिका' ग्रन्थ के पहले श्लोक के

---

१. त्रिवेणिका, पृष्ठ-२७-२८

२. अतएव निपातानां द्योतकत्वं स्फोटस्य व्यङ्ग्यता च हर्यादिभिरुक्ता। द्योतकत्वं च स्वसमभिव्याहृतपदनिष्ठा शक्तिव्यञ्जकत्वमिति। वैयाकरणानामप्येतत्स्वीकारआवश्यकः।। -लघुमञ्जूषा, पृ.-२०।।

'पुनः' पद से प्रतीत होता है कि 'कोविदानन्द' में भी वृत्तियों का विवेचन किया गया होगा[1] डॉ. भाण्डारकर ने 'कोविदानन्द' नामक एक हस्तलिखित पाण्डुलिपि का उल्लेख किया है। भाण्डारकर ने यह भी बताया है कि इस ग्रन्थ पर ग्रन्थकार ने स्वयं ही 'कादम्बिनी' नामक टीका लिखी थी[2]। इस टीका के नीचे लिखे श्लोक से स्पष्ट है कि इस ग्रन्थ में वृत्तियों का निरूपण किया गया था[3]।

२. अद्वैत-वेदान्त-आशाधर का यह ग्रन्थ भी उपलब्ध नहीं हैं इस ग्रन्थ की रचना का सङ्केत आशाधर की 'त्रिवेणिका' से ही मिलता है, जिसमें इस ग्रन्थ का एक पद्य भी उद्धृत है। ग्रन्थ के नाम से ही स्पष्ट है कि इसका विषय अद्वैत-वेदान्त होगा।

३. प्रभापटल-यह ग्रन्थ भी उपलब्ध नहीं है। बटुकनाथ शर्मा ने अपने ग्रन्थ की भूमिका में इसका संकेत किया है। 'प्रभापटल' के दो श्लोक 'त्रिवेणिका' के अन्त में उद्धृत किये गये हैं[4]।

त्रिवेणिका और कारिकादीपिका नामक अलङ्कारशास्त्र विषयक आशाधरभट्ट की ये दोनों रचनायें उपलब्ध हैं, जिनका संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है-

त्रिवेणिका-यह ग्रन्थ काव्यशास्त्र विषयक है। इसका प्रकाशन 'सरस्वती टेक्स्ट ग्रन्थमाला काशी' से हुआ है। डॉ. आफ्रेक्ट ने भ्रमवश इस ग्रन्थ को व्याकरण ग्रन्थों की सूची में परिगणित किया है। इसी कारण काव्यशास्त्र के प्रसिद्ध लेखकों ने इस ग्रन्थ का उल्लेख अपनी रचनाओं में नहीं किया है। इस ग्रन्थ में अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना वृत्तियों का समुचित निरूपण किया गया है, अतः यह ग्रन्थ 'त्रिवेणिका' नाम से अभिहित है[5]। 'त्रिवेणिका' ग्रन्थ में तीन परिच्छेद हैं, जिसका विषय-विवेचन अधोलिखित है-

प्रथम परिच्छिेद-इसमें 'अभिधा' का विशद विवेचन है। सर्वप्रथम अर्थज्ञान के तीन भेद हैं-चारु, चारुतर और चारुतम। अभिधाजन्य अर्थ चारु, लक्षणाजन्य अर्थ चारुतर और

---

१. प्रणम्य पार्वतीपुत्रं कोविदानन्दकारिणा। आशाधरेण क्रियते पुनर्वृत्तिविवेचना।। त्रिवेणिका।।

२. संस्कृतपाण्डुलिपियों की सूची-भाग १, १८५३ बम्बई, पृष्ठ ६८।।

३. प्राचां वाचां विचारेण शब्दव्यापारनिर्णयम्। करोमि कोविदानन्दं लक्ष्यलक्षणसंयुतम्।।

४. यदिह लिखतामव्युत्पत्या पतेल्लघु दूषणं निपुणधिषणैरूज्झित्वा तत् कृतिर्मम सेव्यताम्।
सरसि विमले वातक्षिप्तं निवार्य तु शैवलं
सलिलमृतप्रायं प्रायः पिबन्ति पिपासवः।।१।।
यदि मम सरस्वत्यां कश्चित् कथञ्चन दूषणं
प्रलपति ततः प्रौढप्रज्ञैः स किं कविभिः समः।
रघुपतिकुटुम्बिन्यां सत्यामवद्यमुदाहरन्
हतरजकः साम्यं लेभे सकिं सह राजभिः।।२।। त्रिवेणिका, अन्तिममाग

५. शक्तिमक्तिव्यक्तिगङ्गा यमुनागूढनिर्झरा।
निर्वाहवन्त्यः सन्त्यत्र यत्तदेषात्रिवेंणिका।। त्रिवेणिका २.

व्यञ्जनाजन्य अर्थ चारुतम है। तदनन्तर अभिधा के तीन भेद- योग, रूढि तथा योगरूढि- बताये गये हैं। तदुपरान्त विशद व्याख्या करके सोदाहरण इन्हें समझाया गया है।

द्वितीय परिच्छेद-इसमें 'लक्षणा' की विस्तृत विवेचना है। सर्वप्रथम लक्षणा का स्वरूप बताकर पुनः इसके भेद कहे गये हैं। लक्षणा के भेद हैं-जहल्लक्षणा, अजहल्लक्षणा, जहदजहल्लक्षणा, निरूढा, फलवती, गूढा, अगूढा, व्यधिकरण-विषया, समानाधिकरण विषया, गौणी और शुद्धा। इनके और भी उपभेद दिखाये गये हैं तथा सबको उदाहरणों द्वारा समझाया गया है।

तृतीय परिच्छेद-यह परिच्छेद व्यञ्जना-विषयक है। व्यञ्जना के दो प्रमुख भेद हैं-शक्तिमूलक और लक्षणामूलक। व्यञ्जना को अनुमान के अन्तर्गत मानने का नैयायिकों के प्रयास का तथा शक्ति के अन्तर्गत मानने का वैयाकरणों के प्रयास का आशाधर ने खण्डन किया है।

अलङ्कारदीपिका (कारिका दीपिका)-यह ग्रन्थ अप्पय दीक्षित के 'कुवलयानन्द' ग्रन्थ की टीका के रूप में है। यदि सूक्ष्म दृष्टि से निरूपण किया जावे तो आधाधर का यह ग्रन्थ केवल टीका मात्र न होकर ग्रन्थ भी है, जो 'कुवलयानन्द' के आधार पर लिखा गया है। इस ग्रन्थ का नाम 'कुवलयानन्दकारिका' तथा 'अलङ्कारदीपिका' भी रखा गया। इस ग्रन्थ को तीन भागों में लिखा गया है तथा ये भाग प्रकरण कहे गये हैं। इनका विषय-विवेचन इस प्रकार है-

१. प्रथम प्रकरण में 'कुवलयानन्द' में लिखित कारिकाओं की व्याख्या की गई है। इसमें केवल मूल कारिकाओं की व्याख्या है। सूक्ष्म विवेचन को बालकों के अनुपयुक्त समझकर छोड़ दिया गया है।
२. दूसरे प्रकरण का नाम उद्दिष्टालङ्कार प्रकरण है। 'कुवलयानन्द' के अन्त में जिन रसवद् आदि अलङ्कारों के नाम गिनाये गये हैं तथा जिनके लक्षण नहीं दिये गये, आशाधर भट्ट ने उनके लक्षणों को बताने के लिये कारिकाओं की रचना की तथा इन कारिकाओं को अपनी ही रचना बताया।
३. तृतीय प्रकरण का नाम परिशेष प्रकरण है। अवशिष्ट सभी अङ्कारों का विवेचन इस प्रकरण में किया गया है।

आशाधर ने इस ग्रन्थ में १२ अलङ्कारों का विवेचन किया है। अलङ्कारों को सरलता से समझने के लिये सुलभ बनाया है। जिन उद्देश्यों को सम्मुख रखकर उन्होंने ग्रन्थों की रचना की, उनमें वह सफल हैं। अङ्कारों को सरलता से सीखने के लिये आशाधर के ग्रन्थ बहुत उपयोगी हैं।

नागेशभट्ट

संस्कृत काव्य शास्त्र के उत्तरवर्ती युग के आलङ्कारिकों में तीन मौलिक ग्रन्थकार व तीन प्रसिद्ध टीकाकार हैं जिन्होंने काव्यशास्त्र को नए प्रतिमान दिए। मौलिक ग्रन्थकारों में अप्पय दीक्षित, पण्डितराज जगन्नाथ तथा विश्वेश्वर पण्डित का नाम लिया जा सकता है तथा टीकाकारों में गोविन्दठक्कुर, नागेशभट्ट एवं वैद्यनाथ तत्सत् प्रसिद्ध हैं। नागेश अथवा नागोजीभट्ट का वैदुष्य चतुरस्र था तथापि उनका विशिष्ट क्षेत्र व्याकरण एवं साहित्य ही रहा है। नव्य व्याकरण के प्रतिष्ठापक नागेश भट्ट का सम्बन्ध कैयाकरणों के प्रख्यात परिवार से रहा है। ये सिद्धान्त कौमुदी के प्रख्यात लेखक 'भट्टोजिदीक्षित' के पौत्र 'हरिदीक्षित' के शिष्य रहे हैं। नागेश की शिक्षा दीक्षा एवं जीवन यापन काशी में ही हुआ। यहीं पर उन्होंने क्षेत्र सन्यास ग्रहण कर लिया था जिससे ये जयपुर नरेश महाराज जयसिंह के बहुप्रतीक्षित 'अश्वमेघ' यज्ञ में निमन्त्रित होने पर भी सम्मिलित न हो सके। यह विशिष्ट यज्ञ आषाढ़ कृष्णद्वितीया संवत् १६९९-१७४४ को जयपुर में सम्पन्न हुआ था। इसका विशेष वर्णन कृष्ण कवि ने अपने ईश्वर विलास काव्य में सविस्तार किया है। इस आधार पर नागेश भट्ट का समय १७वीं शती का अन्तिम चरण व १८वीं का पूर्वार्द्ध (१६७५-१७४४ ई. लगभग) मानना उचित प्रतीत होता है।

नागेश भट्ट महाराष्ट्रीय ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम शिवभट्ट तथा माता का नाम सती देवी था। इनका उपनाम 'काले' था। इस प्रकार दाक्षिणात्य परम्परा के अनुसार नागेश का नाम 'नागेश शिवभट्ट काले' था।

नागेश का पाण्डित्य विविध शास्त्रोन्मुखी था तथापि उनका प्रकर्ष व्याकरण के क्षेत्र में विशेष रूप से था। व्याकरण के मौलिक तथा टीका ग्रन्थों की रचना कर संस्कृत व्याकरण शास्त्र के इतिकास में आप अमर हो गए। 'परिभाषेन्दुशेखर' तथा 'मञ्जूषा' (वृहत्, लघु, परमलघु) इनके मौलिक ग्रन्थ हैः-जिनमें नव्य न्याय की भाषा शैली का आश्रय लेकर व्याकरण शास्त्र के विविध विषयों का आश्रय लेकर व्याकरण शास्त्र के विविध विषयों शास्त्रीयगूढ विषयों को सविस्तार समझाया गया है। बृहत्शब्देन्दुशेखर, लघुशब्देन्दुशेखर तथा प्रदीपोद्योत इनके प्रख्यात व्याख्या ग्रन्थ हैं। व्याकरण के इन्हीं वैदुष्य मण्डितः माहात्म्य समन्वित उपासकों एवं उनके ग्रन्थों के कारण काशी का पाण्डित्य विख्यात है। साहित्यशास्त्र एवं धर्मशास्त्रीय विषयों पर भी आपने अधिकार पूर्वक लिखा है। इस प्रकार उनके लेखन में व्याकरण धर्मशास्त्र साहित्यशास्त्र की विशेष विभाव इन विषयों के प्रतिपादनार्थ अन्य शास्त्रों का भी गम्भीर अध्ययन 'स्पष्ट' परिलक्षित होता है।

रचनाएँ : अप्रतिम वैदुष्य के धनी नागेश भट्ट की रचनाओं को हम तीन वर्गो में विभक्त कर विवेचित कर सकते हैं–क. व्याकरणविषयिणी रचनाएँ ख. धर्मशास्त्र-सम्बन्धिनी रचनाएँ ग. साहित्यशास्त्रीय रचनाएँ।

क. व्याकरणविषयिणी रचनाएँ : १. वैयाकरणसिद्धान्तमञ्जुषा (गुरू, लघु एवं परमलघु), २. परिभाषेन्दुशेखर, ३. बृहत् शब्देन्दुशेखर, ४. लघुशब्देन्दुशेखर, ५. महाभाष्यप्रदीपोद्योत

ख. धर्म शास्त्र सम्बन्धिनी रचनाएँ : १. आचारेन्दुशेखर २. अशौचनिर्णय, ३. तिथीन्दुशेखर, ४. तीर्थेन्दुशेखर ५. प्रायश्चितेन्दुशेखर या प्रायश्चित्तसार संग्रह, ६. श्राद्धेन्दुशेखर, ७. सपिण्डी मञ्जरी या सापिण्ड्यदीपक या सापिण्ड्य निर्णय

ग. साहित्य-शास्त्रीय रचनाएँ : १. गुरूमर्मप्रकाशिका, २. काव्यप्रदीपोद्योत, ३. अलङ्कारसुधा तथा ४. विषमपदव्याख्यानषट्पदानन्द, ५. प्रकाश

उपर्युक्त रचनाओं के परिप्रेक्ष्य में यही कहा जा सकता है कि महाभाष्योद्योत के द्वारा महाभाष्य के तथा शब्देन्दुशेखर के द्वारा प्रौढ़ मनोरमा के गम्भीर ज्ञान को प्रकाशित करने में सफल नागेश भट्ट व्याकरण जगत् के परवर्ती व्याख्या युग की महनीय विभूति हैं। आज के व्याकरण जगत् के अध्ययन अध्यापन में उनका 'शेखर' सर्वप्रभावी रूप बनाए हुए है। इसी प्रकार इनकी 'वैयाकरणसिद्धान्तमञ्जूषा' पाणिनीय दर्शन के विविध पक्षों को विद्वद् जगत् के समक्ष सुन्दर ढंग से प्रस्तुत करती है।

आचार, अशौच, तिथि, तीर्थ, प्रायश्चित्त, श्राद्ध, पिण्ड आदि विविध विषयों पर लिखकर वे धर्मशास्त्र के आधिकारिक विद्वान् की श्रेणी में परिगण्य ही हैं।

व्याकरण के क्षेत्र में अपना सर्वोत्तम प्रातिभस्वरूप प्रकट करने वाले नागेश भट्ट ने काव्यशास्त्रीय विषयों पर भी अपनी प्रतिभा की पराकाष्ठा प्रदर्शित की है। उन्होंने पण्डितराज जगन्नाथ के प्रौढ़, पाण्डित्य पूर्ण ग्रन्थ 'रसगङ्गाधर' पर 'गुरूमर्मप्रकाशिका' नामक टीका लिखी। मम्मट के 'काव्य प्रकाश' पर गोविन्द रचित 'प्रदीप' टीका पर इन्होंने 'उद्योत' नाम्नी टीका लिखी। अप्पय की प्रख्यात रचना 'कुवलयानन्द' पर 'अलङ्कारसुधा' तथा 'विषमदव्याख्यान' षट्पदानन्दटीका भानुदत्त की रसमंजरी पर 'प्रकाश' तथा रस तरङ्गिणी पर भी टीका लिखी। नागेशभट्ट के ये समस्त टीका ग्रन्थ उनके प्रभूत यश व पाण्डित्य के स्थापक हैं।

समयः नागेश भट्ट का कालनिर्धारण निम्नलिखित तथ्यों के आलोक में भली भाँति किया जा सकता है–

१. नागेश भट्ट ने अपने धर्मशास्त्र विषयक ग्रन्थ 'सापिण्ड्यप्रदीपः' जिसका हस्तलेख शकसंवत् १७२५-१८०३ ई. का है; में तीन महनीय धर्मशास्त्रियों का उल्लेख किया

है। इन धर्मशास्त्रियों के समय से उनके समय का निर्धारण करने में साहाय्य प्राप्त होता है-

क. शंकरभट्ट (१५४०-१६०० ई.) निर्णय सिन्धु के प्रणेता कमलाकर भट्ट के भ्रातुष्पुत्र थे। निर्णय सिन्धु १६१४ ई. में लिखा गया।

ख. नंदपण्डित धर्मशास्त्रीय विषयों पर लिखने वाले महान् पण्डित थे। इनका समय १५६५ से १६३० ई. के मध्य बताया गया है।

ग. अनन्तदेव जो 'स्मृतिकौस्तुभ' के प्रणेता थे; जिनका समय १६४५-१६७५ ई. का माना गया है।

इन तीनों धर्मशास्त्रियों के उल्लेख से नागेश भट्ट की पूर्व सीमा प्राप्त हो जाती है। वे १६७० ई. से पूर्व के नहीं हैं।

२. नागेश ने अपने ग्रन्थ 'वैयाकरण सिद्धान्त मञ्जूषा में अपने 'महाभाष्य प्रदीपाद्योत' का उल्लेख किया है तथा महाभाष्य प्रदीपोद्योत में वैयाकरण सिद्धान्त मञ्जूष का। इससे स्पष्ट है कि इन दोनों ग्रन्थों का प्रणयन साथ-साथ हुआ। इन दोनों की रचना १७०८ ई. से पूर्व ही हुई होगी; क्योकि उज्जयिनी के सिन्धिया ओरिएन्टल इन्स्टीट्यूट में 'मंजुषा' का इसी वर्ष का हस्तलेख प्राप्त है। इस आधार पर इनका रचनाकाल १७०० ई. से १७०८ ई. के मध्य होना चाहिए। ये दोनों ग्रन्थ नागेश के पाण्डित्य के साक्षात् प्रतिमान है। अतः इस समय उनकी आयु तीस वर्ष के लगभग मानी जाय तो इनका जन्म समय १६७० ई. से १६८०-८५ के मध्य मानना उचित होगा।

३. नागेश ने भानु दत्त की रसमञ्जरी की व्याख्या 'रसमञ्जरी प्रकाश' १७१२ ई. से पूर्व लिखी; क्योंकि यह इण्डिया ऑफिस लाइब्रेरी में संरक्षित इस ग्रन्थ के हस्तलेख का काल है।

४. नागेश ने गोबिन्द ठक्कुर की काव्य प्रकाश व्याख्या 'काव्यप्रदीप' पर उद्योत नाम्नी अपनी टीका में तथा 'रसगङ्गाधर' की अपनी टीका 'गुरूमर्म प्रकाशिका' में मञ्जुषा का उल्लेख किया है। अतः इन दोनों की रचना मञ्जुषा के निर्माण के पश्चात् अर्थात् १७०५ ई. के बाद हुई होगी।

५. नागेश के 'अशौचनिर्णय की हस्तलिखित प्रति का लिपिकाल १७२२ ई. है। फलतः यह ग्रन्थ इसके पूर्व निर्मित हुआ।

६. नागेश की लघुमञ्जूषा की रचना 'वैयाकरणसिद्धान्तमञ्जुषा' (१७००-१७०८ ई.) के अनन्तर हुई। 'लघु मञ्जूषा' में उल्लिखित होने के कारण 'वृहत्शब्देन्दुशेखर' का प्रणयन इससे पूर्व हुआ।

७. 'बृहत् शब्देन्दुशेखर' के अनन्तर रचित लघु शब्देन्दुशेखर में महाभाष्य 'प्रदीपोद्योत'

का निर्देश उपलब्ध होता है। चूँकि 'लघुशब्देन्दुशेखर' में 'उद्योत' उद्धृत है-अतः 'लघु शब्देन्दुशेखर का रचनाकाल १७०० ई.-१७०८ ई. के पश्चात् होना चाहिए।

८. परिभाषेन्दुशेखर में वैयाकरण सिद्धान्त मञ्जूषा, महाभाष्य उद्योत, बृहत्शब्देन्दु-शेखर के निर्देश मिलने से स्पष्ट है कि इसकी रचना इन तीनों ग्रन्थों के निर्माण के अनन्तर हुई। अतः परिभाषेन्दुशेखर नागेश भट्ट के वैयाकरण ग्रन्थों की शृंङ्खला में अन्तिम प्रतीत होता है।

९. 'लघुशब्देन्दुशेखर' की रचना 'बृहत्शब्देन्दुशेखर' के अनन्तर हुई। 'लघुशब्देन्दुशेखर का सबसे प्राचीन हस्तलेख १७२१ ई. का बड़ौदा में है। फलतः इस ग्रन्थ का प्रणयन १७०८ ई.-१७२१ ई. के मध्य कभी किया गया।

१०. काव्य प्रदीपोद्योत में वैयाकरणसिद्धान्तमञ्जूषा का उल्लेख है तथा इसकी प्राचीन हस्तलिपि १७५४ ई. की है। अतः इसकी रचना १७०५ ई. से १७५४ ई. के मध्य कभी हुई होगी।

इस प्रकार नागेश भट्ट के कालनिर्णय सम्बन्धी इन समस्त प्रमाणों के अवलोकन से यह आनुमानिक रूप से कहा जा सकता है कि नागेश का जन्मकाल १६७५ ई. के लगभग रहा व उनका सम्पूर्ण जीवन १७४५ ई. तक क्रियाशील अवश्य रहा। इस प्रकार १६७५ ई. -१७४५ ई. तक विद्यमान नागेश भट्ट सत्रहवीं शती के अन्त व अठारहवी के प्रथमार्द्ध तक साहित्यजगत् को अपने वैदुष्य से समलङ्कृत करते रहे यह मानना उचित प्रतीत होता है। जयपुर नरेश सवाई राजा जयसिंह द्वारा कराए गए अश्वमेघ यज्ञ में क्षेत्र सन्यास ले लेने के कारण, न जा पाने की स्थिति से भी इस तिथि का साम्य बैठता है।

विश्वेश्वर पाण्डेयः

पण्डितराज जगन्नाथ की उद्भट शेमुषी से चमत्कृत विद्वद्वर्ग ने जहाँ रासगङ्गाधर के रूप में वैदुष्य के अप्रतिम प्रतिमा का दर्शन किया और एक प्रकार से चरम लक्ष्य पालिया, वहीं कतिपय अन्य उत्तरवर्ती काव्यशास्त्रियों ने काव्यशास्त्र लेखन की इस परम्परा को आगे बढ़ाने व तद्विषयक चिन्तनक्रम को सतत जाग्रत रखने के दायित्व का भी निर्वहन किया। ऐसे काव्यशास्त्रियों में प्रमुख है; श्री विश्वेश्वर पाण्डेय। अठारहवीं शती के प्रथमार्द्ध में विद्यमान पण्डित विश्वेश्वर मौलिक मेधा, सूक्ष्म विश्लेषणात्मिका दृष्टि एवं कारयित्री व भावयित्री उभयविध प्रतिभासम्पन्न प्रौढ़ विद्वान् है। पण्डितराज की ही भाँति वे भी प्रकाण्डपण्डित्य से सम्पन्न होने के अतिरिक्त सहृदय भावुक कवि भी थे। उन्होंने व्याकरण दर्शन एवं काव्यशास्त्र जैसे विषयों पर प्रभूत मात्रा में साहित्य-सृजन किया।

जीवन वृत्त और समयः-अल्मोड़ा जिलान्तर्गत पाटिया नामक ग्राम में विश्वेश्वर पाण्डेय के पूर्वज निवास करते थें। इन पाण्डेय लोगों के पूर्वज श्रीवल्लभ पाण्डेय उपाध्याय कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे और कन्नौज के खोर नामक ग्राम से चन्द राजाओं के समय में अलमोड़ा आये थे। ये भरद्वाज गोत्र के थे। यहाँ के चन्द राजाओं ने इस वंश के पण्डितों को अपना राजगुरू भी बनाया था तथा पाटिया (पांडिया) नामक ग्राम इनको जागीर के रूप में दिया था[१]।

विश्वेश्वर पाण्डेय के पिता लक्ष्मीदत्त पाण्डेय वृद्धावस्था में पाटिया से काशी आये थे। यहाँ आकर वे मणिकर्णिका घाट पर रहते हुए भगवान् विश्वेश्वर की आराधना में जीवन व्यतीत करने लगे। विश्वेश्वर की कृपा से यहाँ उन्हें पुत्ररत्न की प्राप्ति हुई, जिसका नाम भी उन्होंने विश्वेश्वर रखा। इस बालक की जन्मतिथि ठीक-ठीक निर्धारित करना कठिन है, तथापि अनुमानतः वह १८ वीं शताब्दी के प्रारम्भ में उत्पन्न हुआ होगा। सम्भवतः नागेशभट्ट के गुरु हरिदिक्षित इसके समकालीन रहे होंगे। विश्वेश्वर पाण्डेय के एक ग्रन्थ 'वैयाकरणसिद्धान्तसुधानिधि' के अवलोकन से ज्ञात होता है कि ये भट्टोजि दीक्षित के काफी समय पश्चात हुए थे।

विश्वेश्वर को उनके पिता लक्ष्मीदत्त पाण्डेय ने ही मुख्य रूप से विद्याध्ययन कराया था, ऐसा प्रतीत होता है। इन्होंने अपने पिता की वन्दना गुरूतुल्य ही की है[२]। 'अलङ्कार कौस्तुभ' के मंगला चरण व उसकी पुष्पिका में अपने पितृचरणों की वन्दना इस प्रकार की है-

---

१. कुमायूँ का इतिहास- बदरीदत्त पाण्डेय-पृ. ५६३-५६४।।

२. जयतियथाजातानां वाग्जातसुजातपारिजातश्रीः।
श्रीलक्ष्मीधरविबुधावतंसचरणाब्जरेणुनिकरः।। (मन्दार मञ्जरी श्लोक १२)

लोकस्वान्तधनान्धकार - पटलध्वंसप्रदीपाङ्कुरा
विद्याकल्पलताप्रतानजनने बीजं निजासङ्गिनाम्।
मध्येमौलि ममासतां सुविमला मालायमानाश्चिरं
श्रीलक्ष्मीधरविद्वदङ्घ्रिनलिनोद्गीता परागाणवः।।

इति श्री लक्ष्मीधरसूनुविश्वेश्वरपण्डितकृतो ऽलङ्कारकौस्तुभः सम्पूर्णः।

मन्दारमञ्जरी, रसचन्द्रिका, अलङ्कारमुक्तावली, अलङ्कार प्रदीप आदि ग्रन्थों में इन्होंने इसी प्रकार अपने पिता का स्मरण किया है।

विश्वेश्वर के एक पुत्र का नाम 'जयकृष्ण' था जिसने अपने पिता की रचना 'रसमञ्जरी की टीका लिखी थी। उसमें अन्तिम श्लोक द्वारा यह सूचित कर दिया था कि इस श्लोक को ग्रन्थकार के पुत्र ने लिखा है'[1]। काशी में जनश्रुति है कि विश्वेश्वर का निधन ४० वर्ष की अवस्था में हो गया था।

विश्वेश्वर का वैदुष्य अप्रतिम था। वे व्याकरण मीमांसा न्याय एवं साहित्य तथा साहित्य शास्त्र के धुरंधर विद्वान थे। कवीन्द्रकर्णाभरण के चतुर्थ परिच्छेद की समाप्ति पर स्वयं उन्होंने अपने लिए लिखा है-श्रीमत्पदवाक्यप्रमाणपारावारीणविद्वद्धुरंधर श्रीविश्वेश्वरकृतौ कवीन्द्रकर्णाभरणे स्वोपज्ञव्याख्या सहिते चतुर्थः परिच्छेदः समाप्तः।

अपने ग्रन्थ अलङ्कारकौस्तुभ में इन्होंने इस पाण्डित्य का यथेष्ट प्रदर्शन भी किया है। यथा उपामालङ्कार के लक्षणनिरूपण में अप्पय दीक्षित के मत की आलोचना करते हुए कहा है- इतिचित्र मीमांसोक्तदूषणमपास्तम्[2] तथा इसी प्रसङ्ग में पण्डितराज जगन्नाथ का यह कहकर एतेन दीक्षितानुयायिनो रसगङ्गधरकृतोऽपि निरस्ताः[3] तथा पण्डितराजकृत अप्पय दीक्षित के उपमालक्षण की समालोचना का भी उद्धरण इन्होंने 'रसगङ्गधरकृतस्तुः वर्णनस्य विलक्षणशब्दात्मकस्य' इत्यादि कहकर दिया है[4]। अतः इन उद्धरणों से ज्ञात होता है कि ये अप्पय व पण्डितराज से परवर्ती हैं यह निश्चित है। पण्डितराज का समय १५९० ई.- १६७० ई. के मध्य निर्धारित किया गया है। तदनुसार इनका समय १८वीं शती के प्रारम्भ में ही निश्चित किया जा सकता है।

रचनायें-प्रभूत मात्रा में साहित्य-सर्जन करने वाले विश्वेश्वर विलक्षण प्रतिभा के धनी थे। वे व्याकरण, दर्शन, काव्यशास्त्र आदि अनेक विषयों के प्रकाण्ड विद्वान थे। पाँच वर्ष

---

१. दिग्गुणर्तुशशलाञ्छनयुक्ते शालिवाहनशके जयकृष्णः।
श्रावणीयसितपक्षदशम्यां निर्मितिं पितुरिमां विलिलेख।।

२. अलङ्कारकौस्तुभ, उपमालङ्कारनिरूपण

३. तत्रैव, उपमालङ्कार निरूपण

४. अलङ्कारकौस्तुभ, पृष्ठ-२९

की आयु से ही इन्होंने विद्या का अध्ययन प्रारम्भ कर दिया था। जिस शास्त्र का वे अध्ययन करते थे, उसी पर ग्रन्थों की रचना करने लग जाते थे। वे प्रतिभाशाली कवि भी थे तथा इन्होंने अनेक काव्यों की रचना की थी। अनेक स्थलों पर 'यथा मम' कहकर अलङ्कारों का स्वरचित उदाहरण प्रस्तुत किया है। उदाहरणार्थ भ्रान्तिमान् अलङ्कार के प्रसङ्ग में उन्होंने जो स्वकृत पद्य उद्धृत किया है, वह इनकी कवित्व शक्ति के दिग्दर्शनार्थ प्रस्तुत है-

सङ्केतकुञ्जगमनं प्रति संचलन्तीमालोक्य सुभ्रु भवतीं गहनेऽन्धकारे।
चाम्पेयकोरकमयीस्रगिति द्विरेफाः सौदामिनीति कलयन्तु मुदं मयूराः।।[1]

इन्होंने 'वैयाकरण सिद्धान्त सुधानिधि' नामक भाष्यानुसारी विशाल ग्रन्थ, जो चौखम्भा संस्कृत सीरिज से प्रकाशित है, लिखा तथा 'तर्ककुतूहल' और 'दीधितिप्रवेश'- इन दो न्यायशास्त्रीय ग्रन्थों को लिखा है। इससे स्पष्ट है कि ये न्याय, व्याकरण व साहित्यशास्त्र के विशिष्ट विद्वान थे। साहित्यशास्त्र विषयक इनके पाँच ग्रन्थ हैं। इनके ग्रन्थ कुछ प्रकाशित हो गये हैं, परन्तु कुछ नहीं भी हो सके हैं। 'मन्दारमञ्जरी' के टीकाकार श्री तारादत्त पन्त ने उनकी विदित रचनाओं की संख्या इस प्रकार दी है-

१. अलङ्कार कौस्तुभ, २. अलङ्कार मुक्तावली, ३. आर्यासप्तशती, ४. कवीन्द्रकण्ठाभरण, ५. काव्यतिलक, ६. काव्यरत्न, ७. तर्ककुतूहल, ८. दीधितिप्रवेश, ६. नवमालिका नाटिका, १०. नैषधीयकाव्यटीका, ११. मन्दारमञ्जरी, १२. रसचन्द्रिका, १३. रसमञ्जरी, १४. रोमावलीशतक, १५. लक्ष्मीविलास, १६. वक्षोजशतक, १७. शृङ्गारमञ्जरी सट्टक, १८. षड्ऋतुवर्णनि, १६. सिद्धान्तसुधानिधि, २०. होलिकाशतक, २१. कुछ तान्त्रिकग्रन्थ।

विश्वेश्वर पाण्डेय की कुछ प्रमुख रचनाओं का परिचय इस प्रकार है-

मन्दारमञ्जरी- यह एक गद्य काव्य है। इस काव्य की रचना में पाण्डेय जी ने बाण की 'कादम्बरी' की शैली का अनुसरण किया है। यह काव्य 'कादम्बरी' की भी अपेक्षा अधिक पाण्डित्यपूर्ण एवं कठिन हो गया है। बिना टीका के इस काव्य को समझना प्रायः कठिन ही है। पं. तारादत्त पन्त ने संवत् १६६५ में इस काव्य की टीका लिखी थी। इस काव्य के दो भाग हैं-पूर्वार्द्ध तथा उत्तरार्ध। पूर्वार्द्ध की रचना तो विश्वेश्वर पाण्डेय की है, परन्तु उत्तरार्ध उनके किसी शिष्य ने लिखा था। उत्तरार्ध के अन्तिम पृष्ठों के न मिलने के कारण इस भाग के लेखक का नाम विदित नहीं हो सका।

वैयाकरणसिद्धान्तसुधानिधि- इस ग्रन्थ में पाणिनीय अष्टाध्यायी के क्रम से सूत्रों की व्याख्या की गयी है। इसकी रचना में पाण्डेय जी ने पतञ्जलि के महाभाष्य का अनुसरण

१. तत्रैव, पृष्ठ-३८६

किया है। इस ग्रन्थ की सहायता से पाणिनीय सूत्रों का अर्थ अच्छी प्रकार समझ में आ जाता है। इस ग्रन्थ के तीन अध्याय ही उपलब्ध हुए है, जिनको चौखम्भा ग्रन्थमाला ने प्रकाशित किया है। यह एक विशाल ग्रन्थ है। तीन अध्यायों का ही विस्तार १५१८ पृष्ठों का है। इसमें लेखक ने वेद, व्याकरण, न्याय, वेदान्त, मीमांसा और साहित्यादि विषयक ग्रन्थों को प्रमाण के रूप में प्रस्तुत किया है।

अलङ्कारकौस्तुभ–काव्यशास्त्र विषय पर विश्वेश्वर पाण्डेय का यह ग्रन्थ अत्यधिक गौरवपूर्ण है। इसको काव्यशास्त्र का अन्तिम प्रामाणिक ग्रन्थ समझा जा सकता है। इस ग्रन्थ में लेखक ने रस, रीति, गुण, दोष आदि की बहुत विस्तृत एवं गहन विवेचना की है। इस विवेचना में वे मम्मट, जगन्नाथ आदि से भी आगे बढ़ गये हैं। इनका यह विवेचन नव्यन्याय के सिद्धान्तों के आधार पर हुआ है। इस ग्रन्थ की सबसे बड़ी विशेषता अलङ्कारों का विवेचन है। इसमें लेखक ने स्थान-स्थान पर अप्पय दीक्षित और पण्डितराज जगन्नाथ के मतों का खण्डन किया है। इसकी विशालता का अनुमान इसी से लगाया जा सकता है कि इसमें उपमा के स्वरूप तथा भेदों की विवेचना ही १५० पृष्ठों में पूरी हुई है। इस ग्रन्थ की रचना लेखक ने विशेष विद्वानों के लिये ही की थी। बालकों के लिये 'अलङ्कार मुक्तावली' की रचना करते हुए इन्होंने 'अलङ्कारकौस्तुभ' को 'नानापक्षविभावनकुतुक' कहा[1]। इसका अभिप्राय यह है कि अलङ्कारों के निरूपण में इस ग्रन्थ में विश्वेश्वर ने विभिन्न मतों की आलोचना की है। इस ग्रन्थ की टीका विश्वेश्वर ने स्वयं स्वोपज्ञ नाम से की थी।

अलङ्कार मुक्तावली– इस ग्रन्थ की रचना विश्वेश्वर ने इसलिये की थी कि बालक भी सुखपूर्वक अलङ्कारों को समझ सके। इस ग्रन्थ में विवेचना बहुत कम है तथा अलङ्कारों के लक्षण-उदाहरण ही अधिक हैं। लेखक ने पहले कारिकायें दी हैं, जो कि प्रायः 'अलङ्कारकौस्तुभ' से ली गई हैं। तदनन्तर उदाहरण देकर उनकी विवृत्ति दी है। इस ग्रन्थ में कुल ५९ कारिकायें हैं।

अलङ्कारप्रदीप– इस ग्रन्थ में अर्थालङ्कारों का सरल विवेचन किया गया है। यह ग्रन्थ भी बालकों को सरलता से अलङ्कारों का ज्ञान कराने के लिये लिखा गया था। इसमें पहले अलङ्कारों का लक्षण सूत्र रूप में लिखा गया है, तदनन्तर सूत्र की स्वल्प-सी व्याख्या करके उसको उदाहरण के द्वारा स्पष्ट किया गया है। इस ग्रन्थ में ११९ सूत्र हैं। लेखक ने प्रायः स्वरचित श्लोकों को ही उदाहरण के रूप में दिया है।

---

१. नानापक्षविभावनकुतुकमलङ्कारकौस्तुभंकृत्वा।
सुखबोधाय शिशूनां क्रियते मुक्तावलीतेषाम्।। –अलङ्कारमुक्तावली- कारिका-२

रसचन्द्रिका– इस ग्रन्थ में नायक-नायिका-भेदों की तथा उनके स्वरूप की परिष्कृत लक्षणों और नवीन उदाहरणों द्वारा विवेचना की गई है। इसके साथ ही रस आदि का विस्तृत निरूपण किया गया है।

कवीन्द्रकर्णाभरण– इस ग्रन्थ की रचना में लेखक ने 'विदग्धमुखमण्डन' ग्रन्थ का अनुकरण किया है। इसमें शब्दालङ्कारों का विवेचन है तथा चित्रकाव्य का सुन्दर एवं प्रामाणिक विवेचन प्रस्तुत किया गया है। प्रहेलिका एवं चित्रालङ्कारों को समझने के लिये यह ग्रन्थ बहुत उपयोगी है। इस ग्रन्थ की रचना में ग्रन्थकार का कथन यह है कि प्राचीन आचार्यों ने विचार करके जिन गौरवास्पद तथ्यों को प्रस्तुत किया था, मैं उन्हीं का अनुकरण कर रहा हूँ। विद्वज्जन मेरा उपहास न करें[1]।

आर्यासप्तशती– यह एक सुन्दर मुक्तक रचना है। इसमें आर्या छन्द के ७६४ श्लोक हैं। इसमें देवता, गुरू एवं कवि की वन्दना करके नृप की स्तुति की गयी है। तदनन्तर अकारादि क्रम से आर्या छन्द में पद्यों की रचना है।

इस विवेचना और ग्रन्थों के संक्षिप्त विवरण से विश्वेश्वर पाण्डेय का महत्त्व स्पष्ट हो जाता है। वे महान् विचारक, दार्शनिक एवं कवि तो हैं ही, अलङ्कारशास्त्र के विकास के लिये भी उनकी देन कम नहीं हैं। पं. विश्वेश्वर पाण्डेय की कृतियों का अध्ययन किये बिना काव्यशास्त्र का अध्ययन अपूर्ण ही रहता है।

---

१. यदभिहितं बहुमहितं पूर्वाचार्यैर्विचार्यैव।
अनुकुदन् किञ्चद् बहुविद्भिर्नाहमुपहास्यः।।

नरसिंह

काव्य एवं शास्त्र द्विविध विद्या में पारङ्गत, अपने कर्तृत्व के कारण 'अभिनव कालिदास' इस उपाधि से विभूषित नञ्जराज यशोभूषणकार नरसिंह कवि काव्यशास्त्र की उत्तरवर्ती पीढ़ी के महनीय हस्ताक्षर हैं। १८ वीं शती की विभूति नरसिंह कवि ने शास्त्र एवं काव्य उभयविध कोटियों में परिगण्य इस विशिष्ट ग्रन्थ को अपने आश्रयदाता मैसूर शासन के सर्वाधिकारी (१७३६ ई.-१७५६ ई.) नञ्जराज की यशः प्रशस्ति के रूप में रचा था। इसमें कवि ने काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों की प्रस्तुति में नञ्जराज की प्रशंसा में विरचित श्लोकों को उदाहरण रूप में समाविष्ट किया है। अपने आश्रयदाता एवं स्वयं अपने पर कवि को इतना विश्वास है कि कवि ने उन्हें नवभोजराज तथा स्वयं को नवकालिदास विशेषण से अभिहित किया है-

श्रीनञ्जराजो नवभोजराजो नृसिंहसूरिर्नवकालिदासः।
परस्परान्तस्थितभावरीतिर्विज्ञायते येन परस्पराभ्याम्।।
नञ्जराजयशोभूषण-पष्ठविलास, पृष्ठ-८६

नरसिंह का जीवनवृत्त और समय—नरसिंह कवि कललेकुलवंशावतंस[1] नञ्जराज के राज्याश्रित सभापण्डित थे। नञ्जराज के पिता वीरराज मैसूर देश के राजा के सर्वाधिकारी पद पर प्रतिष्ठित थे। इनके दो बड़े भाई भी थे-देवराज[2] और दोड्डराज[3] ये दोनों भी मैसूर के राजा के उच्च पदाधिकारी थे।

मैसूर में १७३४ ई. से १७६६ ई. तक कृष्णराज द्वितीय (चिक्का कृष्णराज) का शासन रहा। १७३६ ई. में उसने नञ्जराज को सर्वाधिकारी के पद पर नियुक्त किया था तथा नञ्जराज ने शासन के सभी अधिकार अपने हाथ में ले लिये थे। यह समय बहुत संघर्ष का था। फ्रैंच और अंग्रेज भारत की राजनीति में और युद्धों में भाग ले रहे थे। मैसूर पर मरहठों के तथा मुसलमानों के भी निरन्तर आक्रमण हो रहे थे, नञ्जराज ने हैदरअली की सहायता से इन उपद्रवों को शान्त किया। परन्तु हैदरअली ने भी १७५६ ई. में

---

१. सञ्जातं कलले कुलेऽतिविमले येनेन्दुनेवाम्बुधौ।
तं नञ्जक्षितिपाललोकतिलकं स्तोतुं प्रगल्भेत कः।।
जनयति जगतः कुतुकं कललेकुलमत्र येन नञ्जविभुः।
समजनि सकल महीपति मुकुटतटे रत्नरञ्जितपदाब्जः।।

२. वीरक्ष्मारक्षरत्नोदित दितदिन पद्मभूपतापप्रभावः

३. विष्वक्सेनोर्जित ख्याति विक्रमाक्रान्तविष्टपः।
देवराजानुजो भाति नञ्जभूपालशेखरः।।- नञ्जराजयशोभूषणम्- पृ. १३,१४,१५६ एवं २०२

नञ्जराज के अधिकार छीन कर उसको अपनी जागीर कोन्नूर में ही रहने के लिये बाध्य किया। इस प्रकार नञ्जराज १७३६-१७५६ ई. तक मैसूर का सबसे शक्तिशाली अधिकारी रहा। कुछ समय के पश्चात् हैदरअली ने १७६६ ई. में कृष्णराज को राजगद्दी से उतार कर राज्य के सभी अधिकार सम्हाल लिये। इस समय मैसूर पर निजाम के तथा मरहठों के आक्रमण पुनः होने लगे। हैदरअली को यह आभास हुआ कि इन आक्रणों में नञ्जराज का षड्यन्त्र है। उसने मित्रता का बहाना करके १७७१ ई. में नञ्जराज को श्रीरंगपट्टन बुला कर धोखे से कैद कर लिया। इसी कैद में १७७३ ई. में नञ्जराज की मृत्यु हो गयी।

नञ्जराज न केवल वीर और राजनीतिज्ञ ही था, अपितु साहित्यिक अभिरूचि सम्पन्न कवि भी था। उसके नाम से १८ पुस्तकें प्रसिद्ध हैं—१. सङ्गीतगङ्गाधरम्, २. हालस्यमाहात्म्यम्, ३. शिवभक्तिविलास, ४. काशीमहिमार्थदर्पणम्, ५. ककुद्गिरिमाहात्म्यम्, ६. काशीकाण्डम्, ७. शिव गीता, ८. गरलपुरी महात्म्यम्, ६. शिवधर्मोत्तरम्, १०. विघ्नेश्वरव्रतकल्पः, ११. मार्कण्डेयपुराणम्, १२. भद्रगिरि माहात्म्यम्, १३. शिवभक्ति महात्म्यम्, १४. भारतम्, १५. हरदत्ताचार्यमाहात्म्यम्, १६. हेतुमहिमादर्शः, १७. शैवधर्मः, १८. हरिवंशः।

इन ग्रन्थों में 'सङ्गीतगङ्गाधरम्' ग्रन्थ संस्कृत भाषा में है तथा शेष कन्नड भाषा में है। नरसिंह कवि इन्ही नञ्जराज के आश्रम में रहा करते थे। यद्यपि इन्होंने अपने वंश आदि का विवरण नहीं दिया है, तथापि 'नञ्जराजयशोभूषण' में इसके कुछ संकेत अवश्य आ गये हैं। नरसिंह सनगर कुल में उत्पन्न ब्राह्मण थे। इस कुल के ब्राह्मण अब भी बंगलौर नगर में रहते हैं। नरसिंह के पिता का नाम शिवराम सुधी था[1]। अपने पिता से इन्होंने शास्त्रों का ज्ञान प्राप्त किया था। नञ्जराजयशोभूषण' के प्रत्येक विलास के अन्त में इन्होंने अपने पिता का अवतार के रूप में चित्रित किया है[2]। नरसिंह के एक गुरू योगानन्द भी थे। प्रथम विलास के आरम्भ में इन्होंने अपने गुरू योगानन्द की स्तुति की है[3]। इस ग्रन्थ में नरसिंह ने अपने एक मित्र तिरुमल कवि का भी उल्लेख किया है, जो आलूर के निवासी थे। उनको नरसिंह ने अभिनव भवभूति कहा है[4]।

नरसिंह ने 'नञ्जराजयशोभूषण' की रचना नञ्जराज के ऐश्वर्यमय जीवन काल में ही की थी, अतः दोनों का समकालत्व सिद्ध ही है। चूँकि नञ्जराज १७३८ ई. से १७५६ ई.

---

१. शिवरामसुधीसूनोर्नरसिंहकवेः कृतिः।।- नञ्जराजयशोभूषण के प्रथम विलास का प्रारम्भ

२. श्रीपरमशिवावतारशिवरामदेशिकचरणारविन्दानुसन्धानमहिमसमासादितानिः- सहायदैनन्दिन प्रबन्धनिर्माणसाहसिकनिखिलविद्वज्जनलालनीयसरससाहित्यसम्प्रदायप्रवर्तकनरसिंहकविविरचिते नञ्जराजयशोभूषणे।। प्रत्येक विलास के अन्त में।।

३. योगानन्दयतीन्द्राय सान्द्राय गुरवे नमः।। - नञ्जराजयशोभूषण-प्रथम विलास का आरम्भ

४. आलूरतिरुमलकवेरभिनवभवभूतिनामविरूदस्य।
सुहृदा नृसिंह कविना कृतिरकृतनवीनकालिदासेन।। - नञ्जराजयशोभूषण- षष्ठ विलास के अन्त में

तक मैसूर में सुप्रतिष्ठित सर्वाधिकारी था; अतः इस आधार पर नरसिंह का समय १८ वीं शती का मध्य भाग निश्चित होता है।

नरसिंह कवि की रचनायें—नरसिंह कवि की एक रचना 'नञ्जराजयशोभूषण' उपलब्ध होती है। इस ग्रन्थ में नरसिंह ने काव्यशास्त्रतीय वषियों का पर्यालोचन तो किया ही है, साथ में उदाहरणों से उन विषयों को स्पष्ट भी किया है। वे उदाहरण लेखक के स्वरचित हैं तथा इनमें उसने अपने आश्रयदाता नञ्जराज की स्तुति कि है। इस ग्रन्थ का प्रमुख प्रयोजन ही नञ्जराज का यशोगान है[1]।

नञ्जराजयशोभूषण—इस ग्रन्थ में सात विलासों में विषयवस्तु का विभाजन किया गया है। प्रत्येक विलास की विषयवस्तु निम्न अनुक्रम से प्रस्तुत की गई है-

१. प्रथम विलास-प्रथम विलास में नायक के गुण नायक के भेद तथा नायिका के भेद कहे गये हैं।

२. द्वितीय विलास- इस विलास में वाचक, लाक्षणिक तथा व्यञ्जक तीन प्रकार शब्दों वाच्य-लक्ष्य तथा व्यङ्ग्य तीन प्रकार के अर्थों और अभिधा, लक्षणा तथा व्याञ्जना इन तीन प्रकार की शब्दशक्तियों का पहले निरूपण किया गया है। इसके पश्चात् कैशिकी आदि वृत्तियों और वैदर्भी आदिरीतियों की विवेचना है। तदनन्तर ध्वनि के हेतु से काव्य के उत्तम, मध्यम तथा अधम भेद किये गये हैं।

३. तृतीय विलास- तीसरे विलास में सबसे पहले ध्वनि तत्पश्चात् गुणीभूतव्यङ्गय काव्य के भेद दिये गये हैं। तदनन्तर महाकाव्य, उपकाव्य तथा क्षृद्र प्रबन्ध के लक्षण और भेद हैं।

४. चतुर्थ विलास- इस विलास में रस का विवेचन है। रस, भाव, स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव, सात्त्विकभाव, व्यभिचारीभाव, शृङ्गार-चेष्टायें, शृङ्गार आदि की अवस्थाओं के स्वरूप और भेद इन सबकी विस्तृत व्याख्या की गयी है।

५. पञ्चम विलास- इसमें पद, वाक्य तथा अर्थ के दोषों की विवेचना करके गुणों का निरूपण किया गया है।

६. षष्ठ विलास- इस विलास में नाटक से सम्बन्धित तत्त्वों की विवेचना है। इस विलास को कवि ने अपने आश्रयदाता नञ्जराज की प्रशंसा में पूरे नाटक का ही रूप दे दिया है। इसके अन्तर्गत नञ्जराज को नायक बनाकर पाँच अङ्को में चन्द्रकला कल्याण नामक नाटक रचकर नाटक के समग्रलक्षणों का समावेश किया गया है। इसमें नाटक

---

१. अप्यलङ्कार शास्त्रस्य कर्ता कविरियं महान्
अलङ्कार विशेषादीन् प्रसाधयति यद्गुणैः।
प्रधानप्रतिपाद्यस्य कललेकुलजन्मनः
चरितं नञ्जराजस्य भूमिकादौ निरूप्यते।।

के तत्त्वों की व्याख्या करके उनके उदाहरण के रूप में नञ्जराज को नायक बना कर नाटक की रचना की गयी है।

७. सप्तम विलास-सातवें विलास में शब्दालङ्कारों और अर्थालङ्कारों का विवेचन है। नरसिंह कवि की इस रचना 'नञ्जराजयशोभूषण' पर विद्यानाथ रचित 'प्रतापरूद्रयशोभूषण' का पूरा प्रभाव है। ग्रन्थ की योजना तथा उदाहरणों की रचना में नरसिंह ने बहुत कुछ विद्यानाथ का अनुकरण किया है। उन्होंने 'प्रतापरूद्रयशोभूषण' के अनेक लक्षणों और उदाहरणों को ग्रहण किया है।

इनके पद्यों में मधुर्य तथा गाढ़बन्धता व श्लेष का चमत्कार हृदयावर्जक हैं। उदाहरणार्थ एक पद्य द्रष्टव्य है-

धम्मिले नवमल्लिका स्तनतटे पाटीरचर्चागले
हारं मध्यतले दुकूलममलं दत्त्वा यशः कैतवात्।
यः प्राग् दक्षिणपश्चिमोत्तरदिशाः कान्तासमंलालयन्
आस्ते निस्तुल चातुरीकृतपदः श्री नञ्जराजाग्रणीः।।[1]

नरसिंह की कुछ विशेषतान हो, ऐसा नहीं है। अलङ्कारों के विवेचन में उन्होंने बहुत कुछ मौलिकता प्रदर्शित की है। ध्वनिकाव्य भेदों के निरूपण में भी उनकी मौलिकता है। अलङ्कारों के निरूपण की मौलिकता के उदाहरण के रूप में उत्प्रेक्षा अलङ्कार के विवेचन को लिया जा सकता है। इस अलङ्कार के नरसिंह ने ६६ भेद प्रदर्शित किये हैं। उनकी यह सूक्ष्म विवेचना अन्यत्र दृष्टिगोचर नहीं होती।

नञ्जराजयशोभूषण का एक अन्य सुदृढ़ पक्ष उसमें निबद्ध अदाहरण पद्यों का अत्यन्त भावपूर्ण सरस तथा आहलादक होना है। नायकों के गुण निरूपण का प्रसंग हो या नायिकाओं के विविध प्रकार वर्णित करने हों ध्वनि की रमणीयता का चित्रण हो या गूणीभूतव्यङ्ग्य की गूणीभूतव्यङ्गयता का सर्वत्र नरसिंह कवि की काव्यशास्त्रीय तथ्यों के प्रतिपादन एवं कविता के सृजन में गहरी पकड़ बनी रहती है। उदाहरणार्थ विरहोत्कण्ठिता नायिका का वर्णन दर्शनीय है; साथ ही दर्शनीय है कवि की वर्णन चातुरी-

आहारे न मतिर्नवा मृदृतरे तल्पेऽपि कालोचिते
व्यालापे न कुतूहलं न च सखीसंभाषणे ऽप्यादरः।
आसक्तिर्न पुरोगतेष्वपि दृशोस्तस्यां परं वर्तते
कान्ते दिग्विजयेच्छया चिरयति श्रीनञ्जभूवल्लभे।।[2]

---

१. नञ्जराजयशोभूषणम्, प्रथम विलास
२. तत्रैव, प्रथम विलास

इसी प्रकार पारिपार्श्विक के द्वारा उक्त वाक्केलि की नाट्यशास्त्रीय परिभाषा कविशब्दों में दर्शनीय है-

द्राक्षे किं वलसे बने वद ननु क्षौद्रत्वमप्यत्र किं
लज्जेऽहं नरसिंहसूरिकविता माधुर्यतः साऽप्यहम्।
मित्रं नः क्व भरन्द एष कमले त्रिसोतसस्तत्कथं
तद्वाग्वेगजितैव साऽपि गगने लीनेति हि श्रूयते।।
– नञ्जराजयशोभूषण-षष्ठ विलास

इस प्रकार समग्र ग्रन्थ विभिन्न नाट्य शास्त्रीय एवं काव्यशास्त्रीय विषयों के प्रतिपादन में नञ्जराज की प्रशस्ति में निबद्ध श्लोकों से संयुक्त है। प्रायः अधिकांश श्लोक अत्यन्त मनोरम बन पड़े है- वे काव्य शास्त्रीय विषयों के अत्यन्त सटीक उदाहरण के रूप में समक्ष आए हैं। इस प्रकार नञ्जराजयशोभूषणम् परवर्ती युग की काव्यशास्त्र एवं नाट्याङ्ग उभयविध वैशि ट्यों को समेटने वाली एक महत्वपूर्ण कृति है जिसके लिए नरसिंह कवि निस्सन्देह हमारे गौरव व सम्मान के पात्र हैं।

अच्युत राय

काव्यशास्त्र के विवेचनीय आचार्यों की शृङ्खला में 'साहित्यसार' के प्रणेता 'अच्युतराय' उल्लेखनीय आचार्य हैं। ये नासिक प्रदेश के पञ्चवटी नामक ग्राम में उत्पन्न हुए थे। इन्होंने 'साहित्यसार' नामक प्रौढ़ विवेचनापूर्ण साहित्यशास्त्रीय ग्रन्थ की रचना की है। इसमें काव्य तथा नाट्य के विषयों का सर्वाङ्गीण विवेचन है। यह 'साहित्यदर्पण' की शैली में लिखा गया सरल-सरस तथा सुबोध ग्रन्थ है।

· साहित्यसार की तिथि शक-संवत् १७५३ अर्थात् सन् १८३१ दी गई है। इस आधार पर इनका समय १६वीं शती का पूर्वार्द्ध सिद्ध होता है। अच्युतराय ने स्वयं को षष्ठिनारायण का शिष्य बतलाया है। इनके पिता का नाम नारायण तथा माता का नाम अन्नपूर्णा था। संभवतः ग्रन्थकार ने पण्डितराज जगन्नाथ के 'भामिनी' विलास पर 'प्रणय प्रकाश' नामक टीका लिखी थी। कारण इस टीका में इन्होंने साहित्यसार को स्वरचित कहा है। साहित्यसार में भी पृ. ७ पर इन्होंने भामिनीविलास का उल्लेख किया है। 'प्रणय प्रकाश' में 'साहित्यसार' के प्रथम अ. के १४-१५ वें श्लोक उद्धृत हैं। इससे स्पष्ट है कि दोनों अच्युत राय अभिन्न हैं। इसके अतिरिक्त इन्होने सात मनोरथों में विभक्त 'भागीरथीचम्पू' भी १८१४ ई. में लिखा। अच्युतराम ने साहित्य सार का १२ रत्नों में विभाजन किया है। उनका वक्तव्य है कि उसने अलङ्कार शास्त्र रूपी समुद्र के मन्थन के फलस्वरूप इन रत्नों को प्राप्त किया है। फलतः इसी उद्देश्य से ग्रन्थ का रत्न नाम से वर्गीकरण किया गया है।

प्रथम धन्वन्तरि रत्न में काव्य का सामान्य लक्षण, दूसरे ऐरावतरत्न में शब्द-अर्थ तथा शब्द-शक्तियों का विश्लेषण, तीसरे इन्दिरा रत्न में व्यङ्ग्य अर्थ तथा उसके प्रयोग, चतुर्थ दक्षिणावर्त कम्बु रत्न में रसध्वनि तथा ध्वनि के प्रभेद, पंचम अश्व रत्न में ध्वनि के अन्य भेद, षष्ठ दिष रत्न में दोष, सप्तम शार्ङ्गख रत्न में गुण, अष्टम कौस्तुभ में अर्थालङ्कार, नवम कामधेनु रत्न में शब्दालङ्कार, दशम रम्भा रत्न में नायिका निरूपण, एकादश चन्द्र रत्न में नायक-निरूपण, द्वादश अमृत रत्न में रसादि विषयों का निरूपण व उपसंहार है।

काव्य-शास्त्रीय-सिद्धान्त

काव्य का मूल

काव्य का मूल वेद ही है। वेद को काव्य कहा गया है, 'देवस्य पश्य काव्यम्' (अथर्ववेद, १०/८/३२) काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का मूल भी वेद ही है। काव्य निर्माण की प्रेरणा और उसका प्रयोजन (फल) भी वेद में निर्दिष्ट है। श्रुति कहती है। "एकः शब्दः सम्यग् ज्ञातः सुप्रयुक्तः शास्त्रान्वितः स्वर्गे लोके च काम-धुग्भवति"।

इस श्रुति में शब्द के सम्यग् ज्ञान तथा सुप्रयोग का फल स्वर्ग में तथा लोक में इच्छित फल की प्राप्ति होना कहा गया है। शब्द का सम्यग् ज्ञान व्याकरण शास्त्र से होता है, उसका (शब्द का) सुप्रयोग काव्य है। वेद अपैरुषेय काव्य है। कतिपय उदाहरण-

"उत त्वः पश्यन् न ददर्श वाचम् उतत्वः शृण्वन् न शृणोत्येनाम्।
उतो त्वस्मै तन्वं विसस्रे जायेव पत्ये उशती सुवासाः"।।
(ऋ. वे.१०/७१/४) (म.भाष्य पस्पशाह्निक में उद्धृत)।

अर्थात् कोई शब्द को देखता हुआ भी नहीं देखा कोई सुनता हुआ भी नहीं सुना। किसी कि लिये यह वाणी (वाक्) अपने शरीर को उसी प्रकार विवृत कर देती है, जैसे काम वशीभूत कामिनी अपने शरीर को अपने पति के लिये समर्पित कर देती है।

यहाँ उपमा अलङ्कार तथा शृङ्गार रस की झलक स्फुट है। महाभाष्य मे ही उद्घृत (पस्पशाह्निक) एक और मन्त्र देखें जो काव्य है-

**"चत्वारिशृङ्गा त्रयोअस्य पादा द्वेशीर्षे सप्त हस्तासोअस्य।
त्रिधा वद्धो वृषभो रोरवीति महोदेवो मर्त्यां आविवेश।।**
(ऋ. वे ४/५८/३)

इस मन्त्र की व्याख्या मीमांसकों ने यज्ञ परक की है, वैयाकरणों ने शब्द परक और नाट्य शास्त्र में नाट्य परक व्याख्या भरत ने की है। यह नाट्य भी दृश्यकाव्य ही है। इस मन्त्र में शब्द का वृषभ रूप से वर्णन किया गया है, वृषभ उपमान है शब्द उपमेय है, उपमान के द्वारा उपमेय निगीर्ण है अतः अतिशयोक्ति अलङ्कार है। इसी प्रकार

**"द्वासुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिषस्वजाते।
तयोरन्यः पिप्पलं स्वाद्वत्ति अनश्नन्नन्यो अभिचाकशीति।।**
(ऋग्वेद१/१६४/२०)

यह मन्त्र भी काव्य हैं यहाँ शरीर में रहने वाले जीवात्मा परमात्मा का पीपल के वृक्षपर रहने वाले दो सुन्दर पक्षी के रूप में वर्णन किया गया है। यहाँ भी उपमान पक्षी के द्वारा उपमेय जीव, ईश्वर का निगरण होने से अतिशयोक्ति अलङ्कार है। इसी प्रकार उपमादि अलङ्कार तथा उपमा शब्द का भी प्रयोग वेद में मिलता है "सोपमादिवः" (ऋ.वे.१/३१/१५)।

इसी प्रकार उत्प्रेक्षा, अनुप्रास, श्लेष आदि के भी सुन्दर उदाहरण वेद में है। वेद वर्णयिता को कवि कहा गया है "कवि र्मनीषी परिभूः स्वयंभूः (शुक्लयजुर्वेद ४०/८)

वेद में काव्य शब्द का प्रयोग-

ऋग्वेद-(३/१/१८) अग्निर्विश्वानि काव्यानि विद्वान्।

(३/१/९६) आपेवानामभव केतुरग्ने मन्द्रो विश्वानि काव्यानि विद्वान्।

इन मन्त्रों में काव्य शब्द का प्रयोग है।

"काव्ययोराजानेषु क्रत्वा दक्षस्य दुरोणे। रिशादसा सधस्थ आ"।। (शु.य.वे. सं. ३३/७२)। उव्वट और महीधर ने "काव्ययोः" का अर्थ "कविहितयोः" किया है। (कवीनां क्रान्तदर्शिनां ज्ञानसमुच्चयकारिणां हितयोः) इस मन्त्र में कवि, काव्य तथा उसका हित निर्दिष्ट है। कवि का हित यशः प्राप्ति चतुर्वर्गप्राप्ति तथा प्रीति में हैं अतः इस मन्त्र में काव्य प्रयोजन का भी निर्देश है। काव्य में दोषाभाव अपेक्षित है। शब्द अर्थ निर्दुष्ट होना चाहिए।

"सक्तुमिव तितिउना पुनन्तो यत्र धीरा मनसा वाचमक्रत।
अत्रा सखायः सख्यानि जानते भद्रैषां लक्ष्मी र्निहिताऽधिवाचि।।"
(वेद-म.भा. पश्यशाह्निक में उद्धृत)

जैसे चालनी से चालकर सक्तु को पवित्र (दोष रहित भूषी रहित) कर दिया जाता है वैसे ही वाणी को भी दोषरहित पवित्र कर लेना चाहिये। निर्दुष्ट वाणी को जानने वाले सायुज्यमुक्ति प्राप्त कर लेते हैं इनके वाणी में भद्रालक्ष्मी निवास करती हैं काव्य में निर्दुष्ट शब्द और अर्थ का प्रयोग करने से सायुज्य की (ब्रह्मसायुज्य की) प्राप्ति होती है। मम्मट ने इसे काव्य प्रयोजन में "सद्यः पर निर्वृतये" शब्द से कहा है। और भामह ने धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च करोति कीर्तिं प्रीतिं च" कहा है। विभिन्न उपमा के भेदों का प्रयोग वेद में हैं।

"तं प्रत्नथा पूर्वथेमथा" (ऋ.वे.५/४४/१) में सादृश्य अर्थ में थाल् प्रत्यय (प्रकारवचनेथाल्) का प्रयोग हुआ है।

"यत्र वाणाः सम्पतन्ति कुमारा विशिखा इव" (शु.य.वे.सं. १७/४८) यहाँ सुन्दर उपमा है। दुर्गाचार्य ने निरूक्त की टीका में ऋग्वेद का मन्त्र उद्धृत किया है जिससे हीन

गुणवाले उपमान से अधिक गुणवाले उपमेय की तुलना है। (बलदेव उपा. सं. शा. का इतिहास पृ. १५३) यहीं प्रतीपालङ्कार का मूल है।

"ऋचां त्वः पोषमास्ते पुपुष्वान् गायत्रं त्वो गायति शक्वरीषु।
ब्रह्मा त्वो वदति जातविद्यां यज्ञस्य मात्रां विमिमीत उत्वः।।
(ऋ. वे. १०/७१/११)

त्वः अन्यः ऋचा पद्यानां पोषं यथावत् प्रयोगं पुपुष्वान् कृतवान्। यथा बाल्मीकिः। त्वः अन्यो नारदादिः गायत्रं गायति।

कोई पद्यात्मक काव्यों का यथावत् प्रयोग करता है, जैसे बाल्मीकि आदि। कोई वाञ्छित फल देने वाली शक्वरियों में से रक्षा करने वाली गीति को गाते हैं जैसे नारद प्रभृति। एक गद्य पद्यगेय के ज्ञाता हैं जैसे ब्रह्मा।

इस मन्त्र में काव्य के सभी प्रभेद गद्य पद्य मिश्र कथा आख्यानादि सभी निर्दिष्ट हैं। छन्दों का प्रयोग वेदों में ही पहले होता था, अनन्तर जब स्नान के लिये तमसा तट पर जाकर बाल्मीकि भ्रमण कर रहे थे। उसी समय रमण करते हुऐ क्रौञ्च पक्षी के जोड़े में से पुरुष पक्षी को बहेलिये ने बाण से भेद दिया, पक्षी रक्त से लथपथ होकर भूमि पर गिर पड़ा। क्रौञ्ची करुण विलाप करने लगी, उसके शोक से व्यथित करुणार्द्रचेता वाल्मीकि के मुख से व्याध के लिये शाप छन्दोबद्ध वाणी में निकल गया-

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः।
यत् क्रौञ्चमिधुनादेकमवधीः काममोहितम्।।
(बा.रा. बालका. २/१५)

म. वाल्मीकि अपने मुख से प्रकट हुई छन्दोबद्ध वाणी से विस्मय में पड़ गये कि यह छन्दोबद्ध वाणी अनायास हमारे मुख से कैसे निकली महर्षि विचार कर रहे थे कि ब्रह्मा उनके आश्रम मे आकर कहे कि ब्रह्मन् हमारी ही प्रेरणा से आपके मुख से यह छन्दवती वाणी निकली है। अब आप रामचरित काव्य का निर्माण करिये। ब्रह्मा के आदेश से वाल्मीकि ने रामायण महा काव्य का निर्माण किया। यह लोक में काव्य का प्रथम निर्माण हुआ। अतः वाल्मीकि आदि कवि और रामायण आदि काव्य कहलाता है।

अनन्तर लोक में इसी रामायण से प्रेरणा लेकर कालिदास प्रभृति कवियों ने काव्य का निर्माण किया।

पिङ्गलनाग ने वैदिक छन्दों का प्रस्तार कर अनेकों लौकिक छन्द बनाए उन सभी छन्दों में काव्य का निर्माण होने लगा।

काव्य शास्त्र का निर्माण

उपलब्ध ग्रन्थों में सबसे प्रचीन भरत का नाट्य शास्त्र है। जिसमें लिखा है-ब्रह्मा ने नाट्य का प्रणयन करने के लिये ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गीति, यजुर्वेद से अभिनय, अथर्ववेद से रसलेकर नाट्य वेद बनाया। यह पञ्चमवेद कहलाया है।

"जग्राह पाठ्यमृगवेदात् सामभ्योगीतिमेव च।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि।।
(भरतनाटयशास्त्र १/१७)

यद्यपि यह नाट्य शास्त्र है, परन्तु इसमें काव्य शास्त्र अन्तर्भूत है। नाट्यशास्त्र में काव्यस्वरूप, दोष, गुण, लक्षण भूषण, अलंकार काव्यात्मरस, व्यञ्जनावृत्ति, काव्यवृत्ति रसनिष्पति स्थायी सात्त्विक व्याभिचारी भाव, विभाव, अनुभाव का सर्वाङ्ग निरूपण है। सर्वत्र काव्य शब्द का प्रयोग है। 'वागभिनय' का निरूपण करते हुवे १४/२३ में 'काव्यनिबद्धाश्चस्युः काव्य निबन्ध विधि, 'वाक्यार्थंव्यञ्जयन्तिहि (१४/२)। व्यञ्जना वृत्ति, कारक, नाम, आख्यात, उपसर्ग की द्योतकता द्योतयन्त्युपसर्गास्तु' १४/२६ "काव्याबन्धास्तु कर्तव्या षट्त्रिंशल्लक्षणान्विताः (१६/४६)"। दोषनिरूपण में "एतेदोषास्तुकाव्यस्य" (१६/६५) "काव्यस्य गुणा दशैते" (१६/६६)काव्य नाटय का मिश्रित लक्षण (१६/१२६) में रीतिवृत्ति आदि छन्दोविन्यास आदि सभी काव्यनाट्य के अंग नाट्यशास्त्र के १३ वें से १६ अध्याय तक तथा रस विषय ६ठें अध्याय में निरूपित है। बाल्मीकि भी आदि काव्य के अभिनय का निरूपण किये हैं। अतः काव्य और नाट्य एक ही सिक्के के दो पहलू हैं। वेद में यम यमी (ऋ.१०/१०) सरमापणि (ऋ. वे. १०/१०८) आदि अनेकों संवाद भी है। स्वगत भाषण भी वेद में मिलता है (दष्टव्य ऋ.वे.१/२४ तथा १/११६) वाद्य यन्त्रों का भी उल्लेख है।

उपनिषदों में तो कवित्व की स्फुट उपलब्धि होती है। जैसे कठोपनिषद में -"आत्मानं रथिनं विद्धि शरीरं रथमेव तु, बुद्धिं तुं सारथिं विद्धि मनः प्रग्रहमेव च" (कठोप. १/३/३)

इसमें रूपकालङ्कार है। 'मुण्डकोपनिषद' में तो उपमा, रूपक आदि का बाहुल्य है। द्वितीय मुण्डक के प्रथम खण्ड में, १ में उपमा, ४ में रूपक, द्वितीय खण्ड के ३ में उपमा चतुर्थ में रूपक है। यह केवल उपमा, रूपक नहीं हैं अपितु अलङ्कार है।

अनन्तर यास्क ने उपमा के सम्बन्ध में विचार किया है। यह वही देखें (नि. ३/३) "अथात उपमा। यदतत् तत्सदृशम्।" इति गार्ग्यः (निरुक्त ३/३) अनन्तर पाणिनि ने अपने सूत्रों में उपमा, उपमान, औपम्य, सादृश्य आदि शब्दों का प्रयोग किया है अनेक सूत्रों में उपमा का सादृश्य का निर्देश कर प्रत्यय आदि का विधान किया है। मम्मट विश्वनाथ अप्पय दीक्षित पं. रा. जगन्नाथ आदि ने पाणिनि के सूत्रों के आधार पर ही लुप्तोपमा के सारे भेदों का निरूपण किया है।

कात्यायन ने भी अपने वार्तिकों में सादृश्य का प्रतिपादन किया है। जैसे "उपमानादाचारे" (पा.सू. ३/१/१०) सूत्र पर वार्तिक है। "अधिकरणाच्चेति वक्तव्यम्"। इसका अर्थ है, सप्तम्यन्त उपमान से भी आचार अर्थ में क्यच् प्रत्यय होता है। उदाहरण-प्रासादीयति कुटयां भिक्षुः। (प्रासादे इव आचरति) भिक्षु कुटी में रहता है परन्तु प्रासाद में रहने के समान आचारण करता है। यहाँ उपमा का निर्देश है।

पतञ्जलि ने भी "उपमानानि सामान्यवचनैः" (पा.सू. २/१/५४) पर उपमान शब्द का अर्थ लिखा है उप = समीप, मान = अनिर्ज्ञात का ज्ञान।

"मानं हि नामानिर्ज्ञातज्ञानार्थमुपादीयते-अनिर्ज्ञातमर्थं ज्ञास्यामीति। तत्समीपे यन्नात्यन्ताय मिमीते तदुपामानं गौरिव गवय इति।"

मान का उपादान निर्ज्ञात के ज्ञान के लिये किया जाता है। मान के समीपवर्ती को उपमान कहते हैं।

उपमा की श्रौती "आर्थी" 'तद्धितगा' तथा समासगा का मूल पाणिनि सूत्र ही है। लुप्तोपमा का तो मूल पाणिनि सूत्र है ही।

'बाल्मीकि रामायण' में काव्य शास्त्रीय सभी सिद्धान्त निर्दिष्ट हैं महाभारत में भी उपमा आदि सभी अलङ्कार प्रयुक्त हैं, इनके परिशीलन से काव्य शास्त्रीय सिद्धान्त ज्ञात होते हैं। काव्य, नाट्य आख्यान, आख्यायिका, कथा आदि शब्द भी प्रयुक्त हैं।

महाकाव्य का स्वरूप निरूपण 'बाल्मीकि रामायण' के आधार पर ही किया गया।

अनन्तर पाणिनि ने 'जाम्बवतीविजय' या 'पातालविजय' नामक महाकाव्य की रचना की यद्यपि यह महाकाव्य सम्प्रति उपलब्ध नहीं है तो भी सूक्ति संग्रहों तथा अलङ्कार ग्रन्थों के उल्लेख से उसकी सरसता चमत्कारिता सिद्ध होती है। पाणिनि के जाम्बवती विजय का पद्य दुर्घट वृत्ति (४/१३) में उद्धृत है।

"त्वया सहार्जितं यच्च यच्च सख्यं पुरातनम्।
चिराय चेतसि पुरस्तरूणीकृतमद्य मे।।"
"जाम्बवती विजये पाणिनिनोक्तम्..........इत्यष्टादशे सर्गे"
(सं.सा.का.इ. बलदेव उ.)

क्षेमेन्द्र ने सुवृत्त तिलक में पाणिनि के उपजाति की प्रशंसा की है।

"स्पृहणीयत्वचरितं पाणिनेरूपजातिभिः।
चमत्कारैकसाराभिरूद्यानस्येव जातिभिः।।"

(निम्नाङ्कित पद्य भी पाणिनि कृत है)

निरीक्ष्य विद्युन्नयनैः पयोदो मुखं निशायामभिसरिकायाः।
धारानिपातैः सह किन्नुवान्तश्चन्द्रोऽयमित्यार्ततरं ररासे।।

(बलदेवोपा.सं.सा.इ. पृ. १३५)

पाणिनिकृत पद्य यह भी है-

ऐन्द्रं धनुः पाण्डुपयोधेरण शरद्धधानार्द्रनखक्षताभम्।
प्रसादयन्ती सकलङ्कमिन्दुं तापं रवेरम्यधिकं चकार।।

इस पद्य को वामन ने आक्षेपालङ्कार का उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया है। (का.लं. ४/३/२७) पाणिनि ने नटसूत्र का लेखक शिलालि तथा कृशाश्व का अपने सूत्रों में निर्देश किया है।

"पाराशर्य शिलालिम्यां भिक्षुनटसूत्रयोः" "कर्मन्द कृशाश्वादिनिः"। (पा.सू.४/३ तथा ११०-१११) पतञ्जलि ने बररुचि कृत काव्य का उल्लेख किया है। "यत्तेन कृतं न च तेन प्रोक्तम्"-"वाररुचं काव्यम्", जालूकाः श्लोकाः। (म.भा.४/३ /१०१ सू. पर) यह काव्य भी उपलब्ध नहीं है। इसका निर्देश कृष्णचरित काव्य के १४ वें पद्य से मिलता है।

"यः स्वर्गारोहणं कृत्वा स्वर्गमानीतवान् भुवि।
काव्येन रुचिरेणैव ख्यातो वररुचिः कविः।"

सदुक्तिकर्णामृत में इनके काव्य का उल्लेख है। वररुचि कात्यायन ही है, नन्द के महामन्त्री थे, यह कथा सरित्सागर में स्पष्ट है। इनके वार्तिक में आख्यायिका का उल्लेख है। "लुबाख्यायिकाभ्यो बहुलम्" (वा) पतञ्जलि ने वासवदत्ता,सुमनोत्तरा, भैमरथी का उल्लेख किया है। 'कंसबध' 'बलिबन्ध' नाटकों का भी उल्लेख किया है (४/३/११०-११ पर) (३/२/१११ पा. सू.) के भाष्य में "जघान कंसं किल वासुदेवः"। यह अंश पूर्वर्त्ती कवि का उद्धरण रूप में प्राप्त है। कृष्णमाचारी ने वररुचिकृत 'चारुमती' का भी उल्लेख किया है। महाकवि कालिदास के काव्य और नाटक प्रसिद्ध ही हैं। (सं.सा.का इतिहास सं. ८८)

काव्यादर्श की टीका में (हृदयङ्गमा, श्रुतानुपालिनी) काश्यप वररुचि ब्रह्मदत्त तथा नन्दी स्वामी को 'दण्डी' से पूर्व आलङ्कारिकों में गिना गया है। (बलदेवोपा. सं. साहित्य का इतिहास पृ.६०१) 'अग्नि पुराण' में भी काव्य तथा नाट्य के सिद्धान्त प्रतिपादित हैं।

अर्थशास्त्र में (२८/१० अध्या.) अर्थक्रम, सम्बन्ध, माधुर्य, औदार्य, तथा स्पष्टता को लेखसम्पत् कहा गया है। द्वि. प्रकरण में आख्यायिका का उल्लेख है। 'गणिकाध्यक्ष' नामक ४४ वे प्रकरण में गीत, वाद्य, नृत्य, नाट्य, वीणा वेणु आदि का उल्लेख है। वात्स्यायन ने

कामसूत्र के विद्यासमुद्देश प्रकरण में चौसठ कलाओं, गीत वाद्य, नृत्य प्रहेलिका, प्रतिमाला, दुर्वाचकयोग, पुस्तकवाचन नाटकाख्यायिका दर्शन, काव्य समस्यापूरण, मानसी काव्यक्रिया, अभिधानकोश, छन्दोविज्ञान, क्रियाकल्प आदि का उल्लेख किया है। ईसा के द्वितीय शतक के शिलालेख प्रमाणित करते हैं कि उस समय तक अलङ्कार शास्त्र का उदय हो चुका था। रुद्रदामन के शिलालेख की भाषा अलङ्कार पूर्ण तो है ही उसमें कतिपय सिद्धान्तों का भी निर्देश है। जैसे काव्य के गद्य-पद्य दो भेद थे गद्य का स्फुट, मधुर, कान्त उदार होना आवश्यक था यहाँ प्रसाद माधुर्य, कान्ति उदारता गुणों का स्फुट निर्देश है।

हरिषेण ने समुद्रगुप्त को प्रतिष्ठित कविराज शब्द लिखकर अलङ्कार शास्त्र की सत्ता की ओर निर्देश किया है। (बलदेवोपाध्याय, सं.सा. का इतिहास पृ. ६०१) 'ललितविस्तर' में काव्यकरण ग्रन्थ, नाट्य वर्णित है। (सं. का. शा. का इति. पृ. १२) 'अलंङ्कार' नाम शुक्रनीति में मिलता है ३२ शास्त्रों में उसकी गणना है। राजशेखर काव्य की मीमांसा करते हुये लिखते हैं, कि भगवान शिव ने ब्रह्मा विष्णु आदि चौसठ शिष्यों को काव्य विद्या का उपदेश दिया। ब्रह्मा ने अपनी इच्छा से जन्म लेने वाले अपने शिष्यों को उपदेश दिया। उनमें सास्वतेय (सरस्वती का पुत्र) काव्य पुरुष देवताओं का भी वन्दनीय था। ब्रह्मा ने दिव्य दृष्टि से भविष्य अर्थ को जानने वाले उस काव्य पुरुष को भू भुवर् स्वर्लोकवासिनी प्रजा की हितकामना से काव्य विद्या के प्रचार के लिये आदेश दिया। काव्य पुरुष ने अट्ठारह अधिकरणों वाली काव्य विद्या का उपदेश काव्यविद्यास्नातको को दिया। उन अधिकरणों तथा स्नातकों का निर्देश निम्नांकित है।

१.	कविरहस्य	–	सहस्राक्ष	२.	औक्तिक	–	उक्तगर्भ
३.	रीति निर्णय	–	सुवर्णनाभ	४.	आनुप्रासिक	–	प्रचेता
५.	यमक	–	यम	६.	चित्र	–	चित्राङ्गद
७.	शब्दश्लेष	–	शेष	८.	वास्तव	–	पुलस्त्य
९.	उपमा	–	औपकायन	१०.	अतिशय	–	पराशर
११.	अर्थश्लेष	–	उतथ्य	१२.	उभयालङ्कारिक	–	कुबेर
१३.	वैनोदिक	–	कामदेव	१४.	रूपकनिरूपण	–	भरत
१५.	रसाधिकरण	–	नन्दिकेश्वर	१६.	दोषाधिकरण	–	घिषण (वृहस्पति)
१७.	गुणोपादान	–	उपमन्यु	१८.	औपनिषदिक	–	कुचुमार

इन स्नातकों ने अपने-अपने विषयों पर पृथक-पृथक ग्रन्थ रचना की। यद्यपि आधुनिक इतिहासकार इस निरूपण की ऐतिहासिकता को संन्दिग्ध मानते हैं, परन्तु इस में काव्यविद्या की परम्परा का निर्देश अवश्य है।

स्रोत–इस विवेचन से सिद्ध है कि अलङ्कार शास्त्र या काव्यशास्त्र अथवा साहित्यशास्त्र का स्रोत वेद, व्याकरण (मीमांसा और न्याय भी) रामायणादि काव्य और नाट्यशास्त्र है। उपलब्ध अलङ्कार शास्त्रीय ग्रन्थों में भामह का काव्यालङ्कार प्राचीन है, परन्तु भामह और दण्डी ने भी अपने पूर्ववर्त्ती आचार्यो का निर्देश किया है, अतः यह शास्त्र भी प्राचीनतर है। कालक्रम से आविर्भाव तिरोभाव तो होता ही रहता है। यह शास्त्र आन्वीक्षिकी वेदत्रयी वार्ता तथा दण्डनीति इन चार विद्याओं का सार माना गया है। इस लिये यह पाँचवी विद्या हैं यह वेदका उपकारक है अतः वेद का सातवाँ अङ्ग है। **"सा हि चतसृणां विद्यानां निष्यन्दः"**। **"पञ्चमी साहित्य विद्या"**। इति यायावरीयः। उपकारकत्वादलङ्कारः सप्तममङ्गमिति यायावरीयः"। इत्यादि उक्तियाँ इसमें प्रमाण है। (का.मी.) जैसे वेद के व्याकरणादि अङ्ग हैं, वैसे काव्य का भी सभी विद्याएं अङ्ग है"।

"न तच्छास्त्रं न तिच्छल्पं न सा विद्या न सा कला।
जायते यन्न काव्याङ्गम्..................।।

अभिधान

काव्य 'आह्लादकः चमत्कारी होता है, इस चमत्कार का आधान रस और अलङ्कार करते है। अलङ्कार शब्द का अर्थ "अलङ्कृतिरलङ्कारः" (चमत्कृति) भी है, अलङ्क्रियतेऽनेनेत्यलङ्कारः" चमत्कार का साधन भी है। इस व्युत्पत्ति के अनुसार अलङ्कार शब्द रसादि तथा उपमादि अलङ्कारों का भी बोधक है। अतः अलङ्कार शब्द जो सभी चमत्काराधायक तत्त्वों को अपने में अन्तर्भूत किया है, वही अभिधान बना काव्य शास्त्र का जिसे पहले "क्रियाकल्प" शब्द से कहा जाता था। अलङ्कार संज्ञा देने वाले आचार्यो ने रस को भी रसवदलङ्कार ही माना था। अनन्तर जब रस की काव्यत्मता ध्यान में आई तब काव्य शास्त्र अथवा रस निष्पत्ति में (रस की अभिव्यक्तिमें) शब्द और अर्थ का समान सहभाव सहयोग देखकर इसे साहित्य शास्त्र कहा गया है। लक्षण में भी (शब्दार्थौ सहितौ) सहित शब्द था ही।

उपजीव्य

शब्द और अर्थ का सहभाव काव्य है, तो साधु शब्दों का ज्ञान व्याकरण शास्त्र से होता है और अर्थ का ज्ञान मीमांसा और न्याय शास्त्र से होता है। जैसा "वात्स्यायन" ने कहा है "पदलक्षणाया वाचोऽन्वाख्यानं व्याकरणम् अर्थ-लक्षणाया अर्थलक्षणम्"। अर्थात पद का अन्वाख्यान व्याकरणशास्त्र से होता है, अर्थ का अन्वाख्यान (अर्थो लक्ष्यते= ज्ञायतेऽनेन इति अर्थलक्षणम् न्यायशास्त्रं मीमांसा शास्त्रं च) मीमांसा और न्याय शास्त्र से होता है। अतः यह तीनों शास्त्र काव्य के अङ्ग हुये।

"ध्वनि काव्य" का मूल स्फोट सिद्धान्त है, और व्यञ्जना का मूल भी स्फोट सिद्धान्त तथा उपसर्ग और निपातों की द्योतकता है। संकेतित अर्थ जाति, गुण क्रिया यदृक्षा चार प्रकार का होता है, इस का भी मूल **"चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्तिः"** यह महाभाष्य की उक्ति ही है। अभिधा के योग एव रूढ़ि भेद भी व्याकरण मूलक ही हैं, वैयाकरण "उणादयो व्युत्पन्नान्यव्युत्पन्नानि च" इन दोनों सिद्धान्तों को मानते हैं, अव्युत्पन्न पक्ष में 'अर्थवदधातुः' से प्रतिपादिकसञ्ज्ञा करते हैं इस में रूढिशक्ति है, और व्युत्पन्न पक्ष में 'कृत्तद्धित समासाश्च' सूत्र से प्रातिपदिक संज्ञा करते हैं, इस में योगशक्ति है। अर्थात् प्रकृति और प्रत्यय मिलकर अर्थ देते हैं। अवयव शक्ति को योग शक्ति अर्थात् अवयव शक्ति से अर्थ बोध कराने वाली शक्ति का नाम योग शक्ति है। (समुदाय शक्ति से अर्थ बोध कराने वाली शक्ति को रूढि शक्ति कहते है। लक्षणा का भी साङ्गोपाङ्ग निरूपण महाभाष्यकार ने 'पुंयोगादाख्यायाम्' ४/१/४८) सूत्र पर कहा है 'चतुर्भिश्च प्रकारैरतस्मिन् स इत्येतद्भवति' "तात्स्थ्यात् ताद्धर्म्यात्, तत्सामीप्यात्, तत्साहचर्यात्।" यह लक्षणावृत्ति का स्वरूप तथा कारण है। वैयाकरण इसे अप्रसिद्धा शक्ति कहते हैं। व्यञ्जना एवं ध्वनि सिद्धान्त का मूल व्याकरण शास्त्र है ही अतः इन्हें सम्मान देते हुवे 'आनन्दवर्धन' कहते हैं "प्रथमे हि विद्वांसो वैयाकरणाः"। (ध्व.लो.प्र.उ.) मम्मट कहते है "बुधैः वैयाकरणै" (का.प्र.प्र.उ.) भामह ने 'श्रद्धेयं जगति मतं हि पाणिनीयम्' (का.लं. ६/६३) इस सूक्ति के द्वारा पाणिनीय की प्रशंसा करते हुवे व्याकरण को सभी विद्या का आधार माना है। वामन ने भी पञ्चमाधिकरण (का.लं.सू.वृ.) का निरूपण व्याकरण सिद्धान्त के आधार पर ही किया है। दोष निरूपण भी व्याकरण शास्त्र मूलक है इसे 'महिमभट्ट के टीकाकार रुय्यक ने स्फुट किया है। (व्य.वि.द्वि.वि. टीका पृ. १८०)

"दास्याःपुत्र इत्यादौ-आक्रोशे षष्ठया अलुकं प्रतिपादयता सूत्रकृता विधेया-विमर्शः सूचित एव.......................वाच्यावचनमपिद्योतितमेव"।

गुण भी असमास, अल्पसमास, दीर्घसमास से व्यक्त होता है, तथा वर्णो की कोमलता कठोरता द्वारा व्यक्त होता है।

अलङ्कारों में उपमा, रूपक, अनन्वय में भेद घटित सादृश्य तथा भेदाघटितसादृश्य का मूल व्याकरण ही है। नञिवयुक्तमन्यसदृशाधिकरणे...(परिभाषा) में अन्यसदृश ग्रहण ही प्रमाण है कि सादृश्य भेद घटित तथा भेदाघटित होता है। यदि सादृश्य भेद घटित ही होता अर्थात स्व का सादृश्य स्वभिन्न में ही होता तो अन्य ग्रहण व्यर्थ हो जाता, वही ज्ञापित करता है। कि स्व का सदृश्य स्व में भी होता हैं अन्यथा "भूवादयोघातवः" सूत्र का अर्थ भूप्रभृतयो वा सदृशाः" किया गया है तो यदि 'वा' का सादृश्य 'वा' से भिन्न में ही होता तो "वा गतिगन्धनयोः" की ('वा' की) धातु संज्ञा नहीं होती, अतः 'वा' का सादृश्य 'वा'

में भी माना गया है। यह सादृश्य मीमांसकाभिमत है। नैयायिक तो 'तद्भिन्नत्वे सति' कह कर 'स्व' का सादृश्य स्वभिन्न में ही मानते हैं। उनका भेद घटित सादृश्य हैं इसी प्रकार उपमा का तद्धितगा, समासगा, वाक्यगा आदि भेद तथा लुप्तोपमा का समग्र भेद व्याकरण शास्त्र मूलक ही है। इस प्रकार असम, श्लेष, यथासंख्य, परिसंख्या आदि किं बहुना सभी अलङ्कार व्याकरण मीमांसा तथा न्याय शास्त्रादिमूलक हैं। शाब्दबोध निरूपण में सिद्धान्त इन्हीं शास्त्रों का लिया गया हैं उसमें बाहुल्य व्याकरण का ही है, नैयायिक भी व्याकरण का ही आधार लेकर 'धात्वर्थ कृति' तिङर्थ आश्रय मानकर (कृत्याश्रय) प्रथमान्तार्थ मुख्य विशेष्यक शाब्दबोध अपने सिद्धान्तानुसार माने हैं।

रस निरूपण का भी मूल श्रुति है, 'रसो वै सः' रसं ह्येवायं लब्ध्वाऽऽनन्दी भवति।

'रसनिष्पत्ति प्रकार निरूपण में व्यञ्जना वृत्ति की महत्ता है। वह स्फोटायन के स्फोट सिद्धान्त से ही सिद्ध है।

यद्यपि इसकी व्याख्या मीमांसक, न्याय, सांख्य सिद्धान्तों के अनुसार भी की गयी है, परन्तु मान्य भरत तथा आनन्द वर्धन एवम् अभिनवगुप्तपादाचार्य की व्याख्या ही है।

उपसंहार-इस प्रकार सिद्ध है कि काव्य शास्त्रीय सिद्धान्त का केवल बीज ही वेद में नही हैं वहीं अङ्कुरित भी हुआ है, शास्त्रों में द्विपत्रित पुराणों में पल्लवित, इतिहास (महाभारत, रामायणादि) में नाल काण्ड, शाखा, प्रशाखा समन्वित (विकसित) नाट्यशास्त्र में पुष्पित होकर वही पृथक् अलङ्कार शास्त्र या काव्य शास्त्र रूप में फलित हुआ है।

यह सिद्धान्त दो दृष्टियों से निरूपित है, स्वरूप दृष्टि से तथा आत्मदृष्टि से। स्वरूप दृष्टि से प्रयोजन कारण, काव्यलक्षण, काव्यभेद, (ध्वनिभेद, गुणी भूतव्यङ्ग्यभेद, चित्रभेद) शब्द तथा अर्थ का स्वरूप, वृत्ति (अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना, तात्पर्य) दोष, गुण, रीति, वृत्ति, अलङ्कार ये सब सिद्धान्त है।

आत्म दृष्टि से रससम्प्रदाय, अलङ्कार सम्प्रदाय, गुण या रीति सम्प्रदाय, ध्वनिसम्प्रदाय, वक्रोक्ति सिद्धान्त, औचित्य सिद्धान्त ये छः है।

अलङ्कार (साहित्य) शास्त्र के सम्प्रदाय

काव्य शास्त्र में सम्प्रदायों का प्रादुर्भाव काव्यात्मविवेचन से प्रारम्भ हुआ। काव्य का सारभूततत्त्व आचार्यो की दृष्टि भेद से भिन्न-भिन्न है। सर्वप्रथम रस को निरतिशय चमत्कारी होने के कारण काव्यात्मा माना गया। अनन्तर नीरस काव्यों में भी (जहाँ स्फुट रसानुभूति नहीं होती) अलङ्कार के द्वारा चमत्कार का अनुभव कर अलङ्कार को ही काव्यात्म पद पर अभिषिक्त कर रस को भी (रसादि अलङ्कार मानकर) अलङ्कारों में अन्तर्भूत कर लिया गया और अलङ्कार सम्प्रदाय चल पड़ा। आगे चलकर आचार्यो ने अलङ्कार को बाह्यवस्तु मानकर गुण को अन्तरङ्ग स्वीकार कर गुण विशिष्ट पद संघटना (रीति) को काव्यात्मा स्वीकार किया। परन्तु यह रीति भी 'अवयव संस्थान' है। काव्य

निर्माण के लिये पदविन्यास (पदों का जोड़ना) मात्र है यह आत्मा कैसे ? गुण भी काव्य की शोभा को निष्पन्न करते हैं उन्हें स्वयं वामन ने शब्दार्थ धर्म माना है। "काव्यशोभायाः कर्त्तारो धर्मा गुणाः" (का.लं.सू.वृ.३/१/१) यह गुण का लक्षण है। इसी सूत्र की वृत्ति में गुणों को शब्दार्थ धर्म कहे हैं।

"ये खलु शब्दार्थयोर्धर्माः काव्यशोभां कुर्वन्ति ते गुणाः।"

और इस शोभा को उत्कृष्ट बनाते है, अलङ्कार। ऐसीस्थिति में यह भी आत्मा नहीं हो सकता। साथ ही रस पर भी विचार हुआ, यह रस वाच्य तो है नहीं परन्तु काव्य से अनुभूत होता है तो रस का काव्य के साथ सम्बन्ध क्या है ?

रस की यह अनुभूति भी सहृदयों के हृदय में होती है तो घट प्रदीप न्याय से काव्य और रस का व्यङ्ग्य व्यञ्जक भाव सम्बन्ध सिद्ध हुआ। और व्यङ्ग्य व्यञ्जक भाव में ध्वनि शब्द का प्रयोग वैयाकरणों ने किया है। अतः इसका भी नाम 'ध्वनि' रखा गया, और इसे काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित किया गया। यह ध्वनि व्यापक है। वस्तु अलङ्कार और रस रूप है। इसमें अलङ्कार भी समाहित हो गया वाच्यालङ्कार को काव्य का शरीर और व्यङ्ग्य को काव्यात्मा माना गया। रस तो व्यङ्ग्य (ध्वनि) है ही वामन का सौन्दर्य और शोभा भी रसध्वनि में समाहित हो गया, गुण उसके व्यञ्जक हैं, धर्म हैं वस्तुध्वनि अलङ्कार ध्वनि का भी पर्यावसान रस ध्वनि में ही होता है, अतः ध्वनि सम्प्रदाय का भी अन्तिम निष्कर्ष रसध्वनि ही है।

परन्तु ध्वनि सम्प्रदाय में रसादिरूप व्यङ्ग्य की अभिव्यक्ति के लिये व्यञ्जना वृत्ति माननी पड़ी। जो न तो मीमांसा में, न न्याय शास्त्र में ही (शब्दवृत्ति रूप में) मानी गई है अतः कुन्तक ने विचित्र अभिधा नाम देकर इसे वक्रोक्ति मानी, तथा इसी विचित्रभङ्गी भणिति को काव्य का जीवन कहा। इन्हों ने रस, वस्तु, अलङ्कार को इसी में समाहित किया।

आगे चलकर क्षेमेन्द्र ने देखा कि रस तथा अलङ्कार और गुण आदि सभी काव्यतत्त्व औचित्य पर आश्रित हैं, औचित्य के विना रस रस नहीं है, गुण गुण नहीं, अलङ्कार अलङ्कार नहीं है, अनौचित्य महान दोष है, जो काव्यत्व का विघटक है, अतः औचित्य ही काव्य का स्थिर जीवन है। इस प्रकार काव्यात्मा के निर्धारण में छः सिद्धान्त स्थापित हुए।

अलङ्कार सर्वस्व के टीकाकार 'समुद्र बन्ध' ने इनका बहुत ही युक्ति सङ्गत निर्देश किया है। जो प्रसिद्ध है। इनका कथन है कि 'विशिष्ट शब्द और अर्थ काव्य है। शब्द और अर्थ की विशिष्टता तीन प्रकार से मानी जा सकती है। धर्म से व्यापार से व्यङ्ग्य से। धर्ममूलक वैशिष्ट्य दो प्रकार का है १. अलङ्कार से जन्य, २. गुण से जन्य। व्यापार मूलक वैशिष्ट्य भी भणिति वैचित्र्य (वक्रोक्ति) तथा भोजकत्व भेद से दो प्रकार का है। इस प्रकार

पाँच पक्ष हुए। इनमें प्रथम पक्ष अलङ्कार को भामह, उद्‌भट तथा रुद्रट आदि ने स्वीकार किया है। द्वितीय पक्ष गुण को या गुण विशिष्ट रीति को दण्डी ने उद्‌भावित किया वामन ने स्फुट निरूपित कर स्थापित किया। तृतीय पक्ष वक्रोक्ति को कुन्तक ने स्थापित किया है। चतुर्थपक्ष भोजकत्व को भट्टनायक ने स्वीकार किया है। पञ्चमपक्ष व्यङ्ग्य मुख से वैशिष्ट्य मानने वाले आचार्य आनन्दवर्धन हैं जिन्होंने ध्वनि सिद्धान्त की स्थापना की।

"इह विशिष्टौ शब्दार्थौ काव्यम्। तयोश्च वैशिष्ट्यं धर्ममुखेन, व्यापारमुखेन, व्यङ्ग्यमुखेन वेतित्रयः पक्षाः। आद्येऽप्यलङ्कारतो गुणतो वेतिद्वैविध्यम्। द्वितीयेऽपि भणितिवैचित्र्येण, भोगकृत्वेन, वेतिद्वैविध्यम्-इति पञ्चसु पक्षेष्वाद्य उद्‌भटादिभिरङ्गीकृतः द्वितीयो वामनेन, तृतीयो वक्रोक्तिजीवितकारेण चतुर्थो भट्टनायकेन, पञ्चम-आनन्दवर्धनेन"।

इसमें औचित्य का निर्देश नहीं है, क्यों कि वह परवर्ती है, तथा विवेचन करने पर वह वस्तुतः रस का उपनिषद् है, अतः रस सिद्धान्त में ही अन्तर्भूत है। रस का भी निर्देश नहीं है वह बहुत पहले से सिद्ध था भरतमुनि द्वारा उसकी निष्पत्ति निर्दिष्ट हो चुकी थी, वह नाट्य तथा काव्य का आत्म भूत तत्त्व सिद्ध हो चुका था, वह न धर्म था न व्यापार ही था, वह धर्मी तथा व्यञ्जनाव्यापार से निष्पन्न था। व्यङ्ग्य मुख से आनन्दवर्धन ने उसका प्रतिपादन किया है उसी में समाहित हैं इस प्रकार छः सिद्धान्त सिद्ध हुए, इन में जिस सिद्धान्त की परम्परा चली, परवर्ती आचार्यो ने भी जिसका निरूपण किया, सम्मान किया उन सिद्धान्तों का सम्प्रदाय चल पड़ा। जिसे परवर्ती आचार्यो ने पृथक स्वीकार नहीं किया अतः उसकी परम्परा नहीं चली, वे उद्‌भावन कर्ता का सिद्धान्त बन कर रह गये।

१. जैसे रस सम्प्रदाय भरतमुनि से पूर्व भी निर्धारित था, इसका निर्देश ग्रन्थों में उपलब्ध है। भरतमुनि ने उसकी विशिष्ट व्याख्या तथा निष्पत्ति की प्रक्रिया आदि निरूपित कर स्थापित की, वह आज तक मान्य है, अतः रस सम्प्रदाय है इस सिद्धान्त का निरूपण पृथक लेख में किया गया है।

२. अलङ्कार सिद्धान्त का सम्प्रदाय है। क्योंकि इसका उद्‌भावन तो वेद में भी है। भरत-भामह दण्डी, उद्‌भट आदि सभी आलङ्कारिकों ने इसका निरूपण किया है उद्‌भट ने काव्य का सारतत्त्व अलङ्कार को माना है, यहाँ तक कि गुण और अलङ्कार में भेद ही नहीं माना है। रूद्रट ने यद्यपि रस की भी महत्ता गाई है वे कहते हैं-

"एते रसा रसवतो रमयन्ति पुंसः सम्यग् विभज्य रचिताश्चतुरेण चारु।
यस्मादिमाननधिगम्य न सर्वरम्यं काव्यं विधातुमलमत्र तदाद्रियेत।।"

(काव्यालं. १५/२१)

अर्थात् ये रस ही सुन्दर ढंग से काव्य में निबद्ध हो कर रसिकों को आनन्दित करते है विना रस ज्ञान के कवि रमणीय काव्य बनाने में समर्थ ही नहीं हो सकता। तो भी ये काव्य का सार अलङ्कार को ही माने हैं। "सारं समाहितमनाः परमाददानः कुर्वीत काव्यमविनाशि यशोऽधिगन्तुम्" (का.लं.११/३६)

"परं सारं की व्याख्या नमिसाधु ने परमुत्कृष्टं सारमलङ्कारानाददानः" किया है, अतः ये अलङ्कार को उत्कृष्ट सार (तत्त्व) मानते हैं। अपने ग्रन्थ का नाम भी 'काव्यालङ्कार रखे है, ये भी अलङ्कार सम्प्रदाय के ही आचार्य माने जाते हैं अलङ्कार सम्प्रदाय का निरूपण आगे किया जायेगा।

३. ध्वनि सिद्धान्त का सम्प्रदाय हैं पूर्वाचार्यो द्वारा प्रतिपादित था, आनन्दवर्धन ने इसको प्रतिष्ठित किया, परवर्ती अभिनव गुप्त, मम्मट, विश्वनाथ विद्यानाथ, जगन्नाथ आदि सभी आचार्यो ने इसका अनुसरण, प्रतिपादन किया है। अतः सम्प्रदाय है। इस सिद्धान्त का निरूपण पृथक लेख में किया गया है।

४. गुण या रीति सिद्धान्त का सम्प्रदाय है, दण्डी ने उद्भावन किया है, वामन ने गुण और अलङ्कारों का भेद वताते हुए गुण को नित्य धर्म माना और इसे आत्मरूप में निरूपित किया, यह गुण अलङ्कारों का भेद तो परवर्ती सभी आचार्य माने, परन्तु गुण को आत्मा न मानकर, आत्मभूत रस का धर्म आनन्दवर्धन प्रभृति ने माना है।

रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य वामन है और इन्होंने स्फुट कहा है 'रीतिरात्माकाव्यस्य' (का.ल.सू.वृ.१/२/६)। काव्य की आत्मा रीति हैं और रीति है विशिष्ट पद रचना। 'विशिष्ट पदरचना रीतिः' (वही १/२/७) इसमें विशेष गुण हैं। यह रीति ३ प्रकार की है। १. वैदर्भी, २. गौडीय, ३. पाञ्चाली। १. वैदर्भी समग्र गुणा है। २. गौडीय रीति ओजोगुण और कान्तिगुण से युक्त है। ३. पाञ्चाली माधुर्य और सौकुमार्य गुणों से युक्त हैं इनमें वैदर्भी ग्राह्य है क्यों कि इसमें सारे गुण हैं। 'विशेषो गुणात्मा' 'सात्रेधा वैदर्भी गौडीया पाञ्चालीचेति' 'समग्रगुणा वैदर्भी' 'ओजः कान्तिमती गौडीया' 'माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना पाञ्चाली' 'तासां पूर्वाग्राह्या गुणसाकल्यात्' (का.ल.सू.वृ. १/२/८-१४) इसके पूर्व दण्डी ने रीति को मार्गशब्द से कहा है गौडी वैदर्भी का स्फुट भेद निरूपण किया है। वैदर्भी में दशों गुण रहते है, गौडी में इन गुणों का विपर्यय रहता है। (देखिये काव्यादर्श १४०-४२)

ये गुण भरत द्वारा भी प्रतिपादित हैं। उनके नाम हैं-

"श्लेषः प्रसादः समताः माधुर्यं सुकुमारता। अर्थव्यक्तिरुदारत्वमोजःकान्तिसमाधयः।।" (का.द.१/४१)

वामन ने इन दशों को शब्द गुण और देशों को अर्थ गुण माना है, नाम वही है लक्षण भिन्न-भिन्न है। भामह, आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ ने ओजः प्रसाद, माधुर्य (तीन ही) गुण माने हैं ये रीतियाँ गुणाश्रित हैं, अतः रीति सम्प्रदाय को गुण सम्प्रदाय नाम से भी कहा

जाता है। वामन ने रस को कान्ति गुण में अन्तर्भूत किया है। 'दीप्तरसत्वं कान्तिः' (का. ल.सू. वृ. ३/२/१५) विश्वनाथ ने चार प्रकार की रीति मानी है, वैदर्भी चाथ गौडी च पाञ्चाली लाटिका तथा (सा.द.९/१-२) राजशेखर ने वचनविन्यास क्रम को रीति कहा है।

भोजराज ने रीङ्गतौ धातु से क्तिन् प्रत्यय करण में करके रीति का अर्थ मार्ग किया है, वह छ' प्रकार की है। वैदर्भी, पाञ्चाली, गौडी, अवन्तिका, लाटी, मागधी। (सरस्वती क. म. २/२७-२८) ये २४ शब्दगुण और २४ अर्थगुण मानते हैं। (सं.क.भ.१/६०-६५ तथा १/७७-७८) इन्होंने गुण और अलङ्कार योगों में गुणयोग को श्रेष्ठ माना है। (वहीं) आनन्दवर्धन ने गुण से अनतिरिक्तवृत्ति रीति को माना है। (ध्व.लो.अभावाद) मम्मट ने रीतियों को वृत्ति रूप ही माना है।

"केषाञ्चिदेता वैदर्भी प्रमुखा रीतयो मताः" (का. प्र.९/११० सू.) इन्होंने वामनोक्त १० शब्दगुणों का तथा १० अर्थ गुणों का अपने द्वारा प्रतिपादित 'ओजः प्रसाद माधुर्य' इन तीन गुणों में अन्तर्भाव किया है। गुणों को रस धर्म माना है। 'ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः (का. प्र. ८६६) अन्तर्भाव-

'केचिदन्तर्भवन्त्येषु दोषत्यागात्परे श्रिताः।
अन्ये भजन्ति दोषत्वं कुत्रचिन्न ततो दश।।'
'तेन नार्थ गुणा वाच्याः प्रोक्ताः शब्द गुणाश्च ये'। (का. प्र०८/९५-९६ सू.)

इस प्रकार सिद्ध है कि रीति मार्ग है, काव्य का अवयव संस्थान है, आत्मा नहीं है। और गुण रस के धर्म हैं।

५. 'वक्रोक्ति' सिद्धान्त है, क्यों कि इसे परवर्ती आचार्यो ने काव्य का जीवन नहीं माना है। वक्रोक्ति का उद्भावन आचार्य भामह ने किया है, परन्तु वे वक्रोक्ति को सभी अलङ्कारों का मूल माने हैं। न कि काव्य का जीवन।

"सैषा सर्वैव वक्रोक्ति-रनयार्थो विभाव्यते।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना।।" (का.ल.२/८५)

भामह ने पुनः कहा कि वाणी की शोभा तो वक्र अर्थ और शब्द का कथन ही है। 'वाचां वक्रार्थशब्दोक्तिरलङ्काराय कल्पते।' (का.ल. ५/६६) भामह ने लेश तथा हेतु और सूक्ष्म को अलङ्कार न मानने का कारण इनमें वक्रोक्ति का अभाव ही माना है।

"हेतुश्च सूक्ष्मो लेशोऽथ नालङ्कारतयामतः।
समुदायाभिधानस्य वक्रोत्यनभिधानतः।। (का. लं.२/८६

अन्यत्र भी भामह ने 'वक्रामिधेयशब्दोक्ति रिष्टा वाचामलङ्कृतिः' (का. ल. १/३६) कहा है दण्डी ने वाङ्मय को दो भागों में विभक्त माना है। १. स्वभावोक्ति, २. वक्रोक्ति। "भिन्नं द्विधा स्वभावोक्ति र्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम्।" (का.द.२/३६३)।

इस प्रकार अलङ्कार सम्प्रदाय मे काव्य का सार अलङ्कार माना गया है, और उन अलङ्कारों का मूल वक्रोक्ति को प्रधान मानकार कुन्तक ने वक्रोक्ति को काव्य जीवित घोषित किया।

('वक्रोक्तिःकाव्य जीवितम्' वक्रोक्ति जीवित ग्रन्थ बनाकर)

"उभावेतावलंङ्कार्यौ तयोः पुनरलंङ्कृतिः।
वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गीभणितिरुच्यते।।" (व.जी.१/१०)

शब्द और अर्थ दोनों अलङ्कार्य हैं। इन दोनों का एक ही अलङ्कार है 'वक्रोक्ति'। प्रसिद्ध कथन से भिन्न विचित्र कथन ही 'वक्रोक्ति है। जिसे "वैदग्ध्यभङ्गीभणिति" कहते हैं। यह विचित्र अभिधा है। इस वक्रोक्ति में कुन्तक ने काव्य के सभी तत्त्वों गुणों, अलङ्कारों, रसादि, रीति आदि को समाहित कर लिया है, किं बहुना ध्वनि भेदों को भी समेट लिया है। (उपचार वक्रता में)।

कवि व्यापार वक्रता के छः प्रकार मुख्य रूप से इन्होंने माना है। १. वर्णविन्यास वक्रता, २. पद पूर्वार्धवक्रता। ३. प्रत्ययाश्रय वक्रता, ४. वाक्यवक्रता, ५. प्रकरण वक्रता, ६. प्रबन्धवक्रता। इन सभी वक्रता का सामान्य विश्लेषण प्रथम उन्मेष में है। विशेष विश्लेषण द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ उन्मेष में किया गया है।

इन्होंने तीन मार्ग १. सुकुमार २. विचित्र, ३. मध्यम का निरूपण किया है। सुकुमार मार्ग में रस, भाव की प्रधानता, विचित्र मार्ग में अलङ्कारों की मुख्यता मध्यम मार्ग में वैचित्र्य और सौकुमार्य मार्ग की सङ्कीर्णता रहती है प्रत्येक मार्ग के माधुर्य, प्रसाद, लावण्य आभिजात्य ये चार गुण हैं। इन्होंने औचित्य, सौभाग्य, दो गुणों को सामान्य गुण माना है, ये तीनों मार्गो में रहतें है।

इन्होंने कवि के स्वभाव के आधार पर मार्ग का विभाजन किया है। देश के आधार पर रीतियों के विभाजन का खण्डन किया है।

औचित्य सिद्धान्त का प्रतिपादन पृथक लेख में किया गया है।

अलङ्कार सम्प्रदाय

अलङ्कारों का मूल तो वेद में उपलब्ध ही है कतिपय अलङ्कारों का सुन्दर प्रयोग भी वेद में मिलता है। उषा के वर्णन में एक ही मन्त्र में चार उपमा दी गयी है-

"अभ्रातेव पुंसि एति प्रतीची गर्तारुगिव सनये धनानाम्।
जायेव पत्य उशती सुवासा उषा हस्नेव निरणीते अप्स।।"
(ऋ. वे.१/१२४/७)

परन्तु उपमा आदि का शास्त्रीय विवेचन सर्व प्रथम अग्नि पुराण तथा विष्णुधर्मोत्तर में तथा भरत के नाट्य शास्त्र में उपलब्ध होता है। यह नाट्यशास्त्र केवल नाट्य विषयक ही नहीं काव्य विषयक भी आदि ग्रन्थ है। दूसरे जो ग्रन्थ काव्य मीमांसा में नाम्नानिर्दिष्ट हैं वे उपलब्ध नहीं है। इसमें छन्द रस गुण दोष अलङ्कार रीति वृत्ति सभी काव्यतत्त्व भी समाविष्ट है। अतः यह नाट्य के साथ-साथ काव्यशास्त्र का भी ग्रन्थ है, अलङ्कार रस आदि का इदं प्रथमतया विवेचन का श्रेय भरत को ही प्राप्त है।

भरत ने अलङ्कारों का भी निरूपण किया है उनमें एक शब्दालङ्कार है तीन अर्थालङ्कार हैं-

"उपमारूपकं चैव दीपकं यमकं तथा।
अलङ्कारास्तु विज्ञेयाश्चत्वारो नाटकाश्रयाः।। (ना.शा.१६/४०)

यहाँ 'नाटकाश्रयाः पद देख कर ये श्रव्य काव्य के अलङ्कार नहीं हैं, ऐसा भ्रम नहीं करना चाहिये, क्योंकि इन्होंने उपमा का लक्षण करते हुये लिखा है-

"यत् किञ्चित् काव्यबन्धेषु सादृश्येनोपमीयते।
उपमा नाम सा ज्ञेया गुणाकृतिसमाश्रया।।" (ना.शा.१६/४१)

यहाँ 'काव्यबन्धेषु' शब्द का प्रयोग इन अलङ्कारों को काव्य का ही अलङ्कार सिद्ध करता है।

इनके बाद कई शताब्दियों तक अलङ्कार शास्त्र का कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं होता, परन्तु कुछ का नाम निर्देश मिलता है। जैसे भामह ने 'मेधावी' का नाम निर्देश किया है कि वे सात उपमादोंषो का निरूपण किए हैं। 'त एते उपमा दोषाः सप्त मेधाविनोदिताः।' (का.ल. २/४०) भामह के पूर्व किसी अन्य आचार्य ने पाँच अलङ्कारों का वर्णन किया है, उसमें चार तो नाट्यशास्त्रोक्त ही है एक अनुप्रास अधिक है। इससे शब्दालङ्कार की संख्या दो हो गई है।

"अनुप्रासः सयमको रूपकं दीपकोपमे।
इति वाचामलङ्काराः पञ्चैवान्यैरुदाहृताः।।" (का.ल. २/४)

अनन्तर भामह का प्रादुर्भाव हुआ, वे अलङ्कार शास्त्र के प्रथम आचार्य माने जाते है। (ग्रन्थों के उपलब्धि के आधार पर)। यद्यपि भामह नाट्यशास्त्र से अवगत थे रस की प्रधानता भी उन्हें ज्ञात थी, रूपकों को काव्य का भेद भी इन्होंने माना है।

"सर्गबन्धोऽभिनेयार्थं तथैवाख्यायिकाकथे।
अनिबद्धं च काव्यादि तत्पुनः पञ्चधोच्यते।। (का.लं.१/१८)

परन्तु रूपकों का प्रतिपादन नाट्यशास्त्र में हो ही चुका था, इनका प्रतिपाद्य केवल श्रव्य काव्य था, इन्होंने स्वयं कहा है-

'नाटकं द्विपदीशम्या, रासकं स्कन्धकादियत्।
उक्तं तदभिनेयार्थमुक्तोऽन्यैस्तस्य विस्तरः।। (का.लं. १/२४)

इन्हें रस की महत्ता भी ज्ञात थी। महाकाव्य में इन्होंने सारे रसों का निष्पादन (रसों का युक्त होना) आवश्यक माना है। 'रसैश्च सकलैः पृथक्' (का.लं.१/२१) तो भी इन्होंने रस को ही काव्य का जीवनाधायक नहीं माना। कारण कि इनके सामने गद्य-पद्य बन्ध, महाकाव्य थे उनके अध्ययन से इन्हें ज्ञात हुआ कि अलङ्कार का विन्यास भी बहुलता से कवियों ने किया है। उन अलङ्कारों से काव्य में चमत्कार भी अनुभूत होता है अतः इन्होंने श्रव्य काव्यों में "न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम्" (कालं १/१३) अलङ्कार को ही शोभाध्यायक माना, और अलङ्कार की विस्तृत व्याख्या कर रस को भी अलङ्कार में अन्तर्भूत कर लिया। अपने ग्रन्थ का नाम इन्होंने काव्यालङ्कार रखा और अलङ्कारों का विस्तृत विवेचन किया। इन्होंने सभी अलङ्कारों का मूल वक्रोक्ति को माना है। अतिशयोक्ति ही भामह की वक्रोक्ति है। वक्रोक्ति के अभाव में भामह अलङ्कार नहीं मानते, जैसे लेश सूक्ष्म हेतु आदि वक्रोक्ति के अभाव में अलङ्कार नहीं है। दण्डी ने भी अलङ्कारों को वक्रोक्ति ही माना है।

"श्लेषः सर्वासु पुष्णाति प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम्।
भिन्ना द्विद्या समासोक्ति र्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम्।।" (का.द. २/३६३)

आनन्दवर्धन ने भी कहा है। 'प्रथमं तावदतिशयोक्तियोगिता सर्वालङ्कारेषु शक्य-क्रिया' (ध्व. लो. पृ. २५६) मम्मट भी कहते हैं-'सर्वत्र एवं विधविषयेऽतिशयोक्तिरेव प्राणत्वेनावतिष्ठते'। (का.प्र.७४३) इस प्रव[illegible]न आचार्यों ने भामह की उक्ति का समादर किया है। यद्यपि इन उक्तियों से सिद्ध [illegible] है कि भामह वक्रोक्तिवादी हैं, तथापि वह वक्रोक्ति अलङ्काराधायक तत्त्व है अतः अलङ्कार वादी हैं।

इनके द्वारा निरूपित अलङ्कार-इनके द्वारा निरूपित दो शब्दालङ्कार १ अनुप्रास, २ यमक। और अर्थालंङ्कार ३६ हैं।

१. रूपक, २. दीपक, ३. उपमा, ४. आक्षेप, ५. अर्थान्तरन्यास, ६. व्यतिरेक, ७. विभावना, ८. समासोक्ति, ६. अतिशयोक्ति, १०. यथासंख्य, ११. उत्प्रेक्षा, १२. स्वभावोक्ति १३. प्रेयस्, १४. रसवत्, १५. उर्जस्वि, १६. पर्यायोक्त, १७. समाहित, १८. उदात्त, १६. श्लिष्ट, २०. अपह्नुति, २१. विशेषोक्ति, २२. विरोध, २३. तुल्ययोगिता, २४. अप्रस्तुत-प्रशंसा, २५.व्याजस्तुति, २६. निदर्शना, २७. उपमारूपक, २८. उपमेयोपमा, २६. सहोक्ति, ३०. परिवृत्ति, ३१. ससन्देह, ३२. अनन्वय, ३३. उत्प्रेक्षावयव, ३४. संसृष्टि, ३५. भाविकत्व, ३६. आशीः।

इन्होंने हेतु सूक्ष्मलेश को अलङ्कार नहीं माना, 'गतोऽस्तमर्कः' इत्यादि को वार्ता कहा है। इससे सिद्ध है कि इन्हें अलङ्कार मानने वाला कोई ग्रन्थ था, दूसरा नहीं है तो भट्टि काव्य है ही। नहीं तो उसके खण्डन की आवश्यकता नहीं पड़ती। मम्मट भी हेतु को अलङ्कार नहीं मानते।

इस प्रकार नाट्य शास्त्र के कुक्षि से निकालकर इन्होंने अलङ्कारों को व्यवस्थित किया अतः इनका ग्रन्थ अलङ्कार शास्त्र के नाम से अभिहित हुआ। नये अलङ्कारों के उद्भावन में ही इनकी इति कर्तव्यता थी, अतः इनके ग्रन्थों का नाम भी काव्यालङ्कार हुआ। काव्यात्म विषय में आचार्यों में मतभेद था, तो भी अलङ्कारों का नया नया उद्भावन करने में सब की प्रवृत्ति रही, गौण या मुख्य रूप में सभी ने अलङ्कारों का विवेचन किया है।

दण्डी

दण्डी ने कहा है, कि आज भी अलङ्कारों की नई-नई उद्भावना हो रही है, उनका समग्र रूप से वर्णन कौन कर सकता है, या करेगा। (मेधावी पुरुषों की कल्पना का अन्त नहीं है) किन्तु इस विकल्प का बीज पूर्वाचार्यों द्वारा निर्दिष्ट है, उन्हीं का संस्कार करने के लिये यह हमारा श्रम है।

इनके इस उक्ति का समादर आनन्दवर्धन ने भी की है,-

"सहस्रशो हि महात्मभिरन्यैरलङ्कारप्रकाराः प्रकाशिताः प्रकाश्यन्ते च" (ध्व.लो.अभाववाद प्र.उ.)। इन्होंने अनुप्रास, यमक, चित्र, प्रहेलिका ४ शब्दालङ्कारों का निरूपण किया है। अलङ्कार का इन्होंने लक्षण किया है काव्य की शोभा-सम्पादक धर्मों को अलङ्कार कहते हैं। इन्होंने काव्य में शोभाधायक सभी तत्त्वों को गुण-रस आदि को तो अलङ्कार शब्द से कहा ही, नाट्यशास्त्र में वर्णित सन्धि 'सन्ध्यङ्ग' वृत्ति-वृत्त्यङ्ग, लक्षण आदि को भी अलङ्कार ही माना है।

"काव्यशोभाकरान् धर्मानलङ्कारान् प्रचक्षते।
ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कात्स्न्येन वक्ष्यति।।
किन्तु वीजं विकल्पानां पूर्वाचार्यैः प्रदर्शितम्।
तदेव प्रति संस्कर्तुमयमस्मत् परिश्रमः।।" *(काव्यादर्श २/१-२)*

पुनः कहते हैं-

"यच्च सन्ध्यङ्ग वृत्त्यङ्ग लक्षणाद्यागमान्तरे।
व्यावर्णितमिदं चेष्टमलङ्कारतयैव नः।।" *(का.द.२/३६७)*

दण्डी ने भी भामह की वक्रोक्ति का समादर किया, अलङ्कारों को वक्रोक्ति ही मानते है। स्वभावोक्ति को "हृदयंगमा" टीका में आदि अलङ्कार कहा गया है। 'स्वभावोक्तिराद्यालंङ्कारः'। वक्रोक्तिशब्देन उपमादयः सङ्कीर्णपर्यन्ता अलङ्कारा उच्यन्ते। (का. द. २/३६३ की टीका) इन्होंने जिन ३५ अलङ्कारों का निरूपण किया है उन्हें पूर्वाचार्यो के द्वारा निरूपित माना है। (दर्शिताः पूर्व सुरिभिः) वे है-

१. स्वभावोक्ति, २. उपमा, ३. रूपक, ४. दीपक, ५. आवृत्तिदीपक, ६. आक्षेप, ७. अर्थान्तरन्यास, ८. व्यतिरेक, ६. विभावना, १०. समासोक्ति, ११. अतिशयोक्ति, १२. उत्प्रेक्षा, १३. हेतु, १४. सूक्ष्म, १५. लेश, १६. यथासंख्य, १७. प्रेय, १८. रसवत्, १६. उर्जस्वि, २०.पर्यायोक्त, २१. समाधि, २२. उदात्त, २३. अपह्नुति, २४. श्लेष, २५. विशेष, २६. तुल्ययोगिता, २७. विरोध, २८. अप्रस्तुतप्रशंसा, २६. व्याजस्तुति, ३०. निदर्शना, ३१. सहोक्ति, ३२. परिवृत्ति, ३३. आशीः, ३४. संसृष्टि, ३५. भाविक। ये अर्थालङ्कार है। (का.दर्श. २/४-७) इन्होंने भामह द्वारा निराकृत हेतु, सूक्ष्म, लेश को भी अलङ्कार माना है। अनन्वय, उत्प्रेक्षावयव, उपमेयोपमा, उपमारूपक की भी गणना नहीं की। 'आवृत्ति दीपक' नया अलंकार माना है। परन्तु इनके तथा भामह के द्वारा स्वीकृत स्वभावोक्ति का कुन्तक ने खण्डन किया है।

अलङ्कारकृतां येषां स्वभावोक्तिरलङ्कृतिः।
अलङ्कार्यतया तेषां किमन्यदवतिष्ठते।
शरीरं चेदलङ्कारः किमलङ्कुरूते परम्।
आत्मैव नात्मनः स्कन्धं क्वचिदप्यधिरोहति।। (व.जी. १/११ और १३)

उद्भट ने भी गुण और अलङ्कारों का भेद मानना, गड्डलिका प्रवाह कहा है इनका मत काव्यप्रकाश (अष्टम उल्लास) में उद्धृत हैं। इन्होंने ४१ अलङ्कार माना हैं।

रूदट अलङ्कार सम्प्रदाय के चौथे आचार्य हैं। ये शब्द के पाँच अलङ्कार माने हैं, वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष तथा चित्र। इनमें श्लेष अर्थालङ्कार भी है उसका लक्षण भिन्न है।

"वक्रोक्तिरनुप्रासो यमकं श्लेषस्तथा परं चित्रम्।
शब्दस्यालङ्काराः श्लेषोऽर्थस्यापि सोऽन्योऽस्तु।।" (का.लं. २/१३)

और अर्थालंङ्कार चार हैं (मूलतः) वे है। वास्तव, औपम्य, अतिशय, श्लेष। शेष अर्थालङ्कार इन्हीं के भेद हैं।

"अर्थस्यालंङ्कारा वास्तवमौपम्यमतिशयः श्लेषः।
एषामेव विशेषा अन्ये भवन्ति निःशेषाः।।" (का.ल.७/६)

इन्होंने वास्तव-मूलक २३ अलंङ्कारों का निरूपण किया है। १. सहोक्ति, २. समुच्चय, ३. जाति, ४. यथासंख्य, ५. भाव, ६. पर्याय, ७. विषम, ८. अनुमान, ६. दीपक, १०. परिकर, ११. परिवृत्ति, १२. परिसंख्या, १३. हेतु, १४. कारणमाला १५. व्यतिरेक, १६. अन्योन्य, १७. उत्तर, १८. सार, ६. सूक्ष्म, २०. लेश, २१, अवसर, २२, मीलित, २३, एकावली। (का.लं. ७/११-१२) औपम्य-मूलक २१ अलङ्कार है। १. उपमा, २. उत्प्रेक्षा, ३. रूपक, ४. अपह्नुति, ५. संशय, ६. समासोक्ति, ७. मत, ८. उत्तर, ६. अन्योक्ति, १०. प्रतीप, ११. अथान्तरन्यास, १२. उभयन्यास, १३. भ्रान्तिमान्, १४. आक्षेप, १५. प्रत्यनीक, १६. दृष्टान्त, १७, पूर्व, १८. सहोक्ति, १६. समुच्चय, २० साम्य, २१. स्मरण। (का.लं. ८/२-३) इन्होंने दण्डी आदि से स्वीकृत अनन्वय और उपमेयोपमा को पृथक् अलङ्कार नहीं माना है, उपमा के ही अन्तर्भूत किया है। पं. राजने भी प्रतीप और उपमेयोपमा को उपमा ही माना है। अतिशय के १२ भेद हैं। १. पूर्व, २. विशेष, ३. उत्प्रेक्षा, ४. विभावना, ५. अतद्गुण, ६. अधिक, ७. विरोध, ८. विषम, ६. असङ्गति, १०. पिहित, ११. व्याघात, १२. हेतु। (का.लं. ६/२)

श्लेष के दस भेद हैं। १. अविशेष, २. विरोध, ३. अधिक, ४. वक्र, ५. व्याजोक्ति ६. असम्भव, ७.अवयव, ८. तत्त्व, ६. विरोधाभास, १०. सङ्कीर्ण (का.ल. १०/२)

इस प्रकार रुद्रट ने ६६ अर्थालङ्कार माना है।

अनन्तर चन्द्रालोककार जयदेव कहते हैं कि जो आचार्य अलङ्कार रहित शब्द और अर्थ को काव्य मानते हैं। वे अग्नि को उष्णता रहित क्यों नहीं मानते। (च.लो. १/८) इन्होंने ''इत्थं शतमलङ्काराः'' सौ अलङ्कारों का निरूपण किया है। अप्पय दीक्षित के मत में १२५ अलङ्कार हैं। अलङ्कार सर्वस्व, अलङ्कार रत्नाकर, कुवलयानन्द प्रभृति में तो केवल अलङ्कारों का ही निरूपण है।

समीक्षा-यद्यपि भामह ने वक्रोक्ति को सभी अलङ्कारों का मूल माना है, परवर्ति कतिपय आचार्यो ने कुछ अंश में समर्थन भी किया है। परन्तु वामन ने उसे" सादृश्यात्लक्षणा वक्रोक्तिः" (का.लं.सू.वृ. ४/३/८) कहकर एक अर्थालङ्कार मान लिया है। स्वयं रुद्रट ने शब्दालङ्कार माना है। मम्मटादि तो मानते ही हैं इसे शब्दालङ्कार। अलङ्कारों के लक्षण

में भी संख्या में भी आचार्यो का मत भेद हैं पूर्वाचार्यो द्वारा प्रतिपादित अलङ्कारों को परवर्ती आचार्यो ने यथावत् स्वीकार नहीं किया है। कुछ का खण्डन कर कुछ नवीन उद्भावन भी किये हैं।

लक्षणों की ही समालोचना कर नवीन लक्षण भी बनाए है। अलङ्कार्य के विषय में भी मदभेद है। अलङ्कार सम्प्रदाय वाले आचार्य शब्द और अर्थ को अलङ्कार्य रूप में निरूपित किये हैं कुन्तक 'रसभाव' को ही अलङ्कार्य मानते हैं ध्वनिवादी आचार्य त्रिविध (वस्तु-अलङ्कार- रस रूप) ध्वनि को अलङ्कार्य मानते है। वस्तुतः वस्तु-अलङ्कार ध्वनि का भी पर्यासान रस में ही होता है, अतः रस ध्वनि ही काव्यात्मा है, वहीं अलङ्कार्य है। रस वादी आचार्य, रसादि को ही काव्यात्मा तथा अलङ्कार्य मानते है। अलङ्कार 'वस्तु-अलङ्कार-रूप' वाच्यार्थ के भी उपस्कारक होते हैं। (पण्डितराज आदि ने इसे स्वीकार किया है) इस प्रकार हम देखते हैं कि सभी आचार्यो ने अलङ्कारों का निरूपण किया है। भोजराज ने शब्दालङ्कार २४, अर्थालङ्कार २४, उभयालङ्कार ६३, अर्थालङ्कार २४ फलतः ६२ अलङ्कार माना हैं मम्मट ने छः शब्दालङ्कार ६३ अर्थालङ्कार कुल ६६ अलङ्कारों का निरूपण किया है। हेमचन्द्र पुनः ६ शब्दालङ्कार, २६ अर्थालङ्कार मानकर ३५ संख्या पर ही अटक जाते हैं वाग्भट प्रथम ने ४ शब्दालङ्कार ३५ अर्थालङ्कार मानते हैं। रूय्यक ७८, शोभाकर मिश्र १०३, जयदेव १००, अप्पय दीक्षित १२५, अलङ्कारों का निरूपण किए हैं। वाग्मट द्वितीय ने ६+६३=६६ अलङ्कार (शब्द और अर्थ के) का वर्णन किया है। विश्वनाथ ने ६ शब्दालङ्कार ७२ अर्थालङ्कारों का निरूपण किया है। पं. राजजगन्नाथ ने ७० अर्थालङ्कारों का निरूपण किया है। उनका ग्रन्थ रसगङ्गाधर अपूर्ण ही है। उत्तरालङ्कार में ही ग्रन्थ खण्डित हो जाता है।

आनन्दवर्धन ने भी "अलङ्कारों हि चारुत्व हेतुः प्रसिद्धः" कहा है। मम्मट ने वैचित्र्यमलङ्कार कहा है। परन्तु अलङ्कार शब्द और अर्थ के ही धर्म हैं, इनका निबन्धन रसादि के अनुरूप ही होना चाहिये। आनन्दवर्धन ने अलङ्कारों के विन्यास की समीक्षा प्रस्तुत की है। (ध्व.लो.तृ.उ.) कविप्रतिभा प्रसूत अलङ्कार है, यह कुन्तकादि ने माना है। इन अलङ्कारों का लक्षण, उदाहरण, आकार ग्रन्थों से जानना चाहिए।

काव्य प्रयोजन

१. कुमारिलभट्ट-श्लोकवार्तिक
२. भरत नाट्यशास्त्र
३. भामह काव्यालङ्कार
४. दण्डी, काव्यादर्श
५. वामन-काव्यालङ्कारसूत्र
६. आनन्दवर्धन-ध्वन्यालोक
७. अभिनवगुप्तपादाचार्य-लोचन
८. रुद्रट-काव्यालङ्कार
६. कुन्तक-वक्रोक्तिजीवितम्
१०. धनञ्जय-दशरूपक
११. महिमभट्ट-व्यक्तिविवेक
१२. भोजराज-सरस्वती कण्ठाभरण
१३. मम्मट-काव्य प्रकाश
१४. विश्वनाथ-साहित्यदर्पण।
१५. पण्डित राज जगन्नाथ- रसगङ्गाधर
१६. अग्निपुराण
१७. हेमचन्द्र- काव्यानुशासन
१८ रामचन्द्र गुणचन्द्र- नाट्यदर्पण।
१६. महर्षि वाल्मीकि-रामायण
२०. कालिदास- रघुवंश
२१. गो. तुलसीदास जी- राम चरितमानस

काव्य-प्रयोजन

यह लोक में देखा जाता है, कि मन्दबुद्धि व्यक्ति भी निष्प्रयोजन कियी कार्य में प्रवृत्त नहीं होता, "बुद्धिमानों की तो बात ही क्या ?

"प्रयोजनमनुद्दिश्य न मन्दोऽपि प्रवर्तते"।

अतः शास्त्र में प्रवृत्ति कराने के लिये शास्त्र-कार शास्त्रों का प्रयोजन निरूपण करते हैं।

"सिद्धार्थं सिद्धसम्बन्धं श्रोतुं श्रोता प्रवर्तते।
शास्त्रादौ तेन वक्तव्यः सम्बन्धः स प्रयोजनः।।"

किसी भी बुद्धिमान की प्रवृत्ति बालकों जैसे निरर्थक जलताडनादि कार्यो में नहीं होती, वे प्रयोजन ज्ञान के पश्चात् ही प्रवृत्त होते हैं। अतः शास्त्रों में प्रयोजन का प्रतिपादन किया गया है। काव्य शास्त्र में भी काव्य का प्रयोजन बताया गया है। काव्य शास्त्र के उपलब्ध ग्रन्थों में 'भरत' का 'नाट्य-शास्त्र' सब से प्राचीन है। नाट्य भी दृश्य काव्य है। उसमें काव्य (नाट्य) का प्रयोजन-

"उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम्।
हितोपदेशजननं धृतिक्रीडासुखादिकृत्।।
दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम्।
विश्रान्तिजननं काले नाटयमेतद्भविष्यति।।

धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम्।
लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद्भविष्यति।।"
(नाट्य शा. १/११३, ११५, ११६)

उत्तम, मध्यम, अधम, श्रेणी के लोगों को हितोपदेश देने वाला, तथा शोकार्त को धैर्य रोगार्त को मनोविनोद, श्रमार्त को सुख, तपस्वियो को बोध देने वाला यह नाट्य है। यह नाट्य (दृश्यकाव्य) दुःखार्त, श्रमार्त, शोकार्त तथा तपस्वियों को विश्रान्ति देता है। यह नाट्य धर्म, यश, आयु को देने वाला हितकरने वाला बुद्धि बढाने वाला तथा लोक को उपदेश देने वाला है। इसमें विश्रान्ति जनन भी नाट्य का फल कहा गया है।

अनन्तर भामह ने काव्य का प्रयोजन कहा है।

"धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च।
करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिषेवणम् (निबन्धनम्)।।" (का.लं.१/२)

इस पद्य में 'निबन्धनम्' तथा 'निषेवणम्' दो प्रकार का पाठ प्राप्त होता है काव्यालङ्कार में 'निबन्धनम्' पाठ है, 'लोचन' तथा 'अवलोक' में उद्धृत इस कारिका में 'निषेवणम्' पाठ मिलता हैं काव्य निबन्धन कवि करता है। उसका सेवन सहृदय करता है इस कारिका में कवि तथा सहृदय दोनों की दृष्टि में काव्य का प्रयोजन बताया गया है। कीर्ति प्राप्ति तथा काव्य निर्माण जनित आनन्द प्राप्ति कवि को होती हैं धर्म अर्थ, काम, मोक्ष एवं कला विषयक निपुणता और काव्य रसास्वाद जनित प्रीति सहृदय को होती है। सत्काव्य प्रणयन करने वाले स्वर्ग भी चले जाते हैं तब भी उनका मनोहर काव्यमय शरीर यहां निरातङ्क रहता हैं अतः जब तक पृथ्वी है तब तक स्थिर कीर्ति की इच्छा रखने वाले को काव्य निर्माण करना चाहिए। भामह.........(का.लं. १/६-८)

उपेयुषामपिदिवं सन्निबन्धविधायिनाम्। आस्त एव निरातङ्कं कान्तं काव्यमयं वपुः।।.. ....।" अतोऽभिवाञ्छता कीर्तिं" स्थेयसीमाभुवः स्थितेः" इत्यादि।।

दण्डी

दण्डी के अनुसार यशः प्राप्ति केवल कवि को ही नहीं होती अपितु काव्य नायकों का यश भी कविवाणी में निबद्ध होकर अविनाशी हो जाता है।

"आदिराजयशोबिम्बमादर्शं प्राप्य वाङ्मयम्।
तेषामसन्निधानेऽपि न स्वयं पश्य नश्यति।।" (काव्यादर्श, १/५)

दण्डी ने जनता को लोकव्यवहार का व्यस्थित ज्ञान कराना भी प्रयोजन माना है।
"अतः प्रजानां व्युत्पत्तिमभिसन्धाय सूरयः।।" (काव्यादर्श १/९)

वामन-वामन ने काव्य का प्रयोजन दो प्रकार का माना है। दृष्ट और अदृष्ट। दृष्टप्रयोजन प्रीति है, अदृष्ट प्रयोजन कीर्ति है।

"काव्यं सत् दृष्टादृष्टार्थं प्रीतिकीर्तिहेतुत्वात्" (काव्यालङ्कार सूत्र १/१/५)

अत्र श्लोकाः

"प्रतिष्ठां काव्यबन्धस्य यशसः सरणिं विदुः।
अकीर्तिवर्तिनी त्वेवं कुकवित्वविडम्बनम्।। १।।
कीर्तिं स्वर्गफलामाहुरासंसारं विपश्चितः।
अकीर्तिं तु निरालोकनरकोद्देश दूतिकाम्।। २।।

उत्कृष्ट काव्य रचना यश का मार्ग है, अर्थात उत्कृष्ट काव्य रचना से यशः प्राप्ति होती हैं कुकविता से अकीर्ति होती है। कीर्ति का फलस्वर्ग है। अकीर्ति का फल नरक है। इनके मत में प्रत्यक्ष प्रयोजन प्रीति हैं यह काव्य श्रवण के अनन्तर होने वाला रसास्वाद जनित आनन्द है। इसकी अनुभूति प्रत्यक्ष होती है। और कीर्ति का फल स्वर्ग है, वह स्वर्ग भी विशेष प्रकार का सुख ही है, वह कालान्तर में होता है अतः यह अदृष्टफल है।

आनन्दवर्धन-आनन्दवर्धन का मुख्य रूप से प्रतिपाद्य विषय 'काव्यात्मा' (ध्वनि) है, तथापि प्रसङ्गतः वे काव्य का प्रयोजन विशिष्ट लक्षण भी कहे हैं। जैसे द्वितीय अभाववादी का मत उद्धृत करते हुए उन्होंने कहा है-

"सहृदयहृदयाह्लादिशब्दार्थमयत्वमेव काव्यलक्षणम्" (ध्व. लोचनसहित. पृ. २२)

अर्थात् सहृदयों के हृदय को आनन्दित करने वाला शब्दार्थ स्वरूप काव्य है। इससे स्फुट है कि काव्य का फल है सहृदयों को आनन्दित करना। काव्यात्म ध्वनि ज्ञान का भी प्रयोजन है। 'सहृदय मनः प्रीति'-

"तेन ब्रूमः सहृदय मनः प्रीतये तत्स्वरूपम्"। (ध्व. लो.१/१)

अभिनवगुप्तपादाचार्य-ध्वन्यालोक पर लोचन टीका लिखने वाले आचार्य 'अभिनवगुप्त पाद' ने भी कवि और सहृदय दोनों की दृष्टि से काव्य प्रयोजन का विचार किया है। कवि की दृष्टि से काव्य प्रयोजन कीर्ति और प्रीति है। इन दोनों में प्रधान प्रीति है, क्योंकि कीर्ति से भी प्रीति ही होती है। (कीर्ति का फलस्वर्ग है और स्वर्ग अत्यन्त आनन्द है।)

सहृदय को भी मुख्य रूप से आनन्द ही प्राप्त होता है, यद्यपि श्रोता के लिये व्युत्पत्ति और प्रीति दो प्रयोजन कहे गये हैं, परन्तु चतुर्वर्ग व्युत्पत्ति से भी प्रीति ही (आनन्द ही) होती है, अतः आनन्द ही मुख्य प्रयोजन है।

इस प्रसङ्ग में उन्होंने भामह की "धर्मार्थकाममोक्षेषु......कारिका, तथा वामन का श्लोक 'कीर्तिं स्वर्गफलामाहुः" को उद्धृत किया है।

रुद्रट–रुद्रट ने काव्य का प्रयोजन नायकों का यश (कल्पपर्यन्त) फैलाना माना है। नायकों द्वारा निर्मित देवालय महाविद्यालय सेतु आदि तो कालान्तर में नष्ट हो जाते हैं, अगर कवि उनके इस चरित को काव्य में निबद्ध न करे तो उनका नाम भी कोई नहीं जानेगा।

कवि अपने काव्य द्वारा राजाओं तथा उत्तम यशस्वी लोगों का यश फैलाकर उनका उपकार करता है, और परोपकार से धर्म होता है। इस प्रकर कवि को धर्म, अर्थ, काम, परमसुख मोक्ष, की प्राप्ति अनर्थ की निवृत्ति, इष्ट की सिद्धि प्राप्त होती है। कितने कवि भगवती दुर्गा की स्तुति कर विशाल विपत्ति सागर से पार हो गए। कितने रोगमुक्त हो गए, कितने अभीष्ट वरदान प्राप्त किए। प्रभूत यश को देने वाले काव्य का सम्पूर्ण मूल्याङ्कन कौन कर सकता है।

ज्वलदुज्ज्वलवाक्प्रसरः सरसं कुर्वन् कविः काव्यम्।
स्फुटमाकल्पमनल्पं प्रतनोति यशः परस्यापि।।

तत्कारितसुरसदनप्रभृतिनि नष्टे तथाहि कालेन।
न भवेन्नामापि ततो यदि न स्युः सुकवयो राज्ञाम्।

इत्थं स्थास्नुगरीयो विमलमलं सकललोककमनीयम्।
यो यस्य यशस्तनुते न कथं तस्य नोपकृतम्।।

अन्योपकारकरणं धर्माय महीयसे च भवतीति।
अधिगत परमार्थानामविवादो वादिनामत्र।।

अर्थमनर्थोपशमं शमसममथवा मतं यदेवास्य।
विरचितरुचिरसुरस्तुतिरखिलं लभते तदेव कविः।।

नुत्वा तथाहि दुर्गां केचित्तीर्णा दुरुत्तरां विपदम्।
अपरे रोग विमुक्तिं वरमन्ये लेभिरेऽभिमतम्।।

आसाद्यते स्म सद्यः स्तुतिभिर्येभ्योऽभिवाञ्छितं कविभिः।
अद्यापि त एव सुरा यदि नाम नराधिपा अन्ये।।

कियदथवा वच्मि गुरुगुणमणिसागरस्य काव्यस्य।
कः खलु निखिलं कलयत्यलमलघुयशोनिदानस्य।

तदिति पुरुषार्थसिद्धिं साधुविधास्यद्भिरविकलां कुशलैः।
अधिगतसकलज्ञेयैः कर्तव्यं काव्यममलमलम्।।

अन्यत्र-"सहृदयों के उद्देश्य से चतुर्वर्गव्युत्पत्ति" को काव्य का प्रयोजन कहा है -

"ननु काव्येन क्रियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गे।
लघु मृदु च नीरसेभ्यस्ते हि त्रस्यन्ति शास्त्रेभ्यः।।" (का.ल.१२/१)

इस प्रकार रुद्रट ने कवि की सहृदय तथा नायक की दृष्टि से काव्य का प्रयोजन बताया है। (काव्यालङ्कार १।४-१२ तथा २१)

कुन्तक-कुन्तक ने भी भामह के समान काव्य को धर्मादि चतुर्वर्ग के ज्ञान का साधन माना है, तथा हृदयाह्लादकारी माना है, अतः प्रीति तथा व्युत्पत्ति कराना ही काव्य का प्रयोजन हुआ। लोक व्यवहार का परिज्ञान, तथा काव्यामृत रस से अन्तःकरण में चमत्कार होता है, अतः यह भी प्रयोजन है।

"धर्मादिसाधनोपायः सुकुमारक्रमोदितः।
काव्यबन्धोऽभिजातानां हृदयाह्लादकारकः।।
व्यवहारपरिस्पन्द-सौन्दर्यं व्यवहारिभिः।
सत्काव्याभिगमादेव नूतनौचित्यमाप्यते।।

चतुवर्गफलास्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदाम्।
काव्यामृतरसेनान्तश्चमत्कारो वितन्यते।।" (वक्रोतिजीवित, १/३-५)

धजञ्जय-धनञ्जय ने दृश्यकाव्यों का फल "सहृदयों को अलौकिक आनन्दरूप रस का आस्वाद कराना" कहा है। केवल चतुर्वर्ग की व्युत्पत्तिमात्र को फल मानने वाले को स्वादुपराङ्मुख कहा है।

"आनन्दनिःस्यन्दिषु रूपकेषु व्युत्पत्तिमात्रं फलमल्पबुद्धिः।
योऽपीतिहासादिवदाह साधुस्तस्मै नमः स्वादुपराङ्मुखाय।।"
(दशरूपक १/६)

महिम भट्ट-महिमभट्ट ने दृश्य तथा श्रव्य दोनों प्रकार के काव्य का फल "विधि-निषेध की व्युत्पत्ति" माना है।

"सामान्येनोभयमपितत्-शास्त्रवद् विधि-निषेधविषयव्युत्पत्तिफलम्"।
(व्यक्तिविवेक, पृ. १०१)

आगे चलकर "रसास्वादसुख" भी फल कहा है, और रसास्वाद के द्वारा ही सुकुमारमति, जड़मति, लोगों को विधिनिषेध ज्ञान में प्रवृत्ति कराने का निर्देश किया है। (व्यक्तिविवेक, पृ. १०२)

"रसास्वादसुखं मुखे दत्त्वा तत्र कटुकौषधिपानादाविव प्रवर्तयितव्या"

इसका निर्देश भामह ने भी किया है। कुन्तक ने भी वृत्ति में कहा है।

"स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रं शास्त्रार्थमप्युपयुञ्जते।
प्रथमालीढमधवः पिबन्ति कटु भेषजम्।।" (का.लं. ५/३)

शास्त्र और काव्य दोनों अज्ञान रूप व्याधि का विनाश करते हैं, परन्तु शास्त्र कड़वी औषधि के समान है।

कटुकौषधवच्छास्त्रमविद्याव्याधिनाशनम्।
आह्लाद्यमृतवत्काव्यमविवेकगदापहम्।।(व.जी. पृ. १५)

भोजराज-भोजराज भी काव्य का प्रयोजन कीर्ति और प्रीति ही मानते हैं। "कविः कुर्वन् कीर्ति प्रीतिं च विन्दति" (सरस्वती कण्ठा. १/२)

मम्मट-आचार्य मम्मट ने इन सभी आचार्यों का मत अपने द्वारा निरूपित काव्य प्रयोजन में समाहित कर लिया है। वे कहते हैं-

"काव्यं यशसे अर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये।
सद्यः परनिर्वृतये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे।।" (का.प्र. १/२)

मम्मट भी कवि तथा सहृदय दोनों की दृष्टि से काव्य-प्रयोजन का निरूपण किये हैं। इस में यशः प्राप्ति, अर्थ प्राप्ति कवि को होती है। व्यवहार ज्ञान, परमानन्द की प्राप्ति तथा कान्तासम्मित उपदेश प्राप्ति सहृदयों को होती है, अनर्थ निवृत्ति कवि तथा सहृदय दोनों के लिए है। सूर्यशतक काव्य का निर्माण करने से मयूर कवि की अनर्थ निवृत्ति हुई, तथा उसका पाठ करने से पाठकों की भी अनर्थ निवृत्ति होती है। इसी प्रकार कवि भी जब अपने द्वारा बनाए गए काव्य का श्रवण या अध्ययन करता है तब सहृदयता दशा में उसे भी परमानन्द की प्राप्ति होती है।

काव्य से यशः प्राप्ति कालिदास प्रभृति को हुई। कालिदास का न तो कुल ही प्रसिद्ध है, न तो धन-दानादि कोई कीर्तिकर कार्य ही प्रसिद्ध है, तो भी रघुवंश आदि काव्य तथा अभिज्ञानशाकुन्तलम् आदि दृश्यकाव्य का निर्माण कर वे अनश्वर कीर्ति प्राप्त कर जगत प्रसिद्ध हुऐ, कवि कुल के गुरु तथा सरस्वती का विलास आदि उपाधियों से विभूषित हुवे। यद्यपि कालिदास को काव्यनिर्माण से धनप्राप्ति भी हुई, तो भी इन्हें यश ही विपुलमात्रा में मिला, ये विश्वकवि माने जाते हैं; इनमे यशःप्राप्ति की ही प्रधानता है।

'धावक' नामक कवि "श्रीहर्ष" राजा के नाम से 'रत्नावली' नाटिका का निर्माण कर उनसे बहुत सा धन प्राप्त किए।

काव्य (के अध्ययन) से राजादि गत पृथिवीपालनादि रूप उचित आचारों का ज्ञान सहृदयों को होता है।

'मयूर' कवि कुष्ठरोग से ग्रस्त हो गये थे, वे सूर्यशतक का निर्माण कर रोगविमुक्त हुवे, तथा आज भी लोग इस शतक का पाठ कर रोगमुक्त होते देखे जाते हैं।

इन सभी प्रयोजनों का मौलिभूत प्रयोजन है, काव्य श्रवण के अनन्तर ही (अविलम्बेन) परमानन्द की प्राप्ति।

इसे विगलित वेद्यान्तर आनन्द कहा जाता है। अन्य घटादि ज्ञान में घट आदि ज्ञान के विषय हैं, ज्ञान विषयी हैं, परन्तु काव्य के रसास्वादन से समुद्भूत आनन्द में आनन्द ही विषय है, आनन्द ही विषयी है। इस काव्यरसास्वादन की ही महिमा है कि सहृदय का हृदय 'एकाग्र' तन्मय हो जाता है, अतः आनन्दातिरिक्त किसी अन्य विषय का भान उसे नहीं होता। यह आनन्द ब्रह्मानन्द सहोदर है।

यद्यपि शास्त्रों में अन्य भी सुखोपलब्धि के साधन वर्णित हैं। जैसे-इष्ट (यज्ञ यागादि) पूर्त (जलाशयनिर्माण आदि) आराम (वाटिका आदि) परन्तु ये कालान्तर में सुख प्रद होते हैं (विलम्ब से) तथा यह सुख परमानन्द नहीं है। अतः काव्यरसानन्द इन सभी से उत्कृष्ट है। काव्य से सहृदयों को कान्तासम्मित उपदेश प्राप्त होता है। यद्यपि वेद, शास्त्र पुराण, इतिहासादि भी उपदेश प्रदान करते हैं, परन्तु वेदादि शास्त्र शासना प्रधान हैं, उनमें शब्द की प्रधानता है, वे प्रभुसम्मित हैं। जैसे राजाज्ञा का यथावत् पालन करना ही पड़ता है, उसमें संशोधन या उसकी अवहेलना से दण्ड मिलता है, ठीक वैसा वेद का आदेश है "अहरहः सन्ध्यामुपासीत" प्रतिदिन सन्ध्योपासन करना चाहिए। अगर कोई नहीं करता हो तो उसे प्रायश्चित करना पड़ता है, अन्यथा उसे पाप लगता है। पुराण और इतिहास अर्थ प्रधान हैं, मित्रसम्मित है, मित्र जैसे उपदेश देता है कि "ऐसा करने में लाभ है, अपना हित है, अब आप करें या न करें वह बाध्य नहीं करता, वैसे पुराणादि भी हिताहित का उपदेश देते हैं, परन्तु आपको बाध्य नहीं करते, आप अपने कर्तव्य के अनुार फल प्राप्त करेंगे।

परन्तु काव्य में न शब्द की प्रधानता है न अर्थ की। ये दोनों गौण होते हैं, इसमें व्यापार की प्रधानता होती है। अतः ये कान्तासम्मित उपदेश करते हैं। कान्ता जैसे हाव भाव कटाक्षादि व्यापार से प्रियतम को अपने वश में करके उचित कार्य में लगा देती है, उसमें किसी प्रकार का भार या कष्ट का अनुभव नहीं होता, वैसे काव्य भी अपने रस से अध्येता के हृदय को आकृष्ट कर अनायास उपदेश दे देते हैं, वह हृदय में बैठ भी जाता है "रामादिवत्वर्तितव्यं न रावणादिवत्"। इस प्रकार कृत्याकृत्य का उपदेश तथा प्रवृत्ति निवृत्ति का उपदेश काव्य द्वारा प्राप्त होता है।

मम्मट ने "सद्यः परनिर्वृतये" को "सकलप्रयोजन मौलिभूतं" कहा है। तात्पर्य यह है कि यशःप्राप्ति अर्थ प्राप्ति आदि भी आनन्द प्राप्ति के लिए ही है। यश से भी आनन्द ही प्राप्त होता है।

इनके प्रयोजन निरूपण में भामहादि द्वारा निर्दिष्ट चतुर्वर्ग (धर्म-अर्थ-काम-मोक्ष) विषयक व्युत्पत्ति भी सन्निविष्ट है, यद्यपि 'धर्म' शब्द स्फुट रूप से नहीं है, तथापि व्यवहारविदे" की व्याख्या "राजादिगतोचिताचारपरिज्ञानम्" में जो उचित आचार है वह धर्म ही है। "आचारः प्रथमोधर्मः" (मनु.)।

वाग्भट ने 'कीर्ति प्राप्ति' ही काव्य का प्रयोजन माना है। "काव्यं कुर्वीत कीर्तये" (वाग्भटालं. १/२)।

विश्वनाथ-कविराज विश्वनाथ ने काव्य का प्रयोजन धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, रूप चतुर्वर्ग की प्राप्ति कहा है।

"चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि।
काव्यादेव यतस्तेन तत्स्वरूपं निरूप्यते।।" (सा. दर्पण, १/२)

यद्यपि चतुर्वर्ग फल प्राप्ति वेद शास्त्र से भी हो सकती है, परन्तु वेदशास्त्र नीरस हैं, अतः परिपक्व बुद्धि के लोग ही उससे चतुर्वर्ग की प्राप्ति कर सकते हैं, वह भी कठिनाई से। परन्तु सुकुमार बुद्धि के लोग चतुर्वर्ग की प्राप्ति काव्य से ही सुखपूर्वक कर सकते हैं। क्योंकि काव्य सरस है। इसका तात्पर्य यह नहीं है कि काव्य केवल सुकुमार बुद्धि वालों के लिए है। प्रौढ़बुद्धि वालों के लिए नहीं है, उनके लिए चतुर्वर्ग का साधन वेदादिशास्त्र ही है। (यदि कड़वी औषधि से शान्त होने वाला रोग मीठी शक्कर से शान्त होने लग जाय, तो मीठी शक्कर में स्वतः सबकी प्रवृत्ति हो जायेगी।)

वस्तुतः विश्वनाथ ने भामह से लेकर मम्मट पर्यन्त आचार्यों द्वारा निरूपित काव्य प्रयोजन का निष्कर्ष ही लिखा है। पण्डितराज जगन्नाथ जी ने भी सभी पूर्वोक्त प्रयोजनों को 'आदि' पद से संगृहीत कर लिया है, "तत्र कीर्ति-परमाह्लाद-गुरुराज-देवता-प्रसादाद्यनेकप्रयोजनकस्य काव्यस्य" (रस गं. प्र. आ. पृ. ८)

अग्निपुराण (३३८/७) व्यास ने "त्रिवर्गसाधनं नाटयम्" कहा है (सा.द.में उद्धृत)

हेमचन्द्र - ने 'काव्यानुशासन,' (१/३) में मम्मट का अनुसरण करते हुए काव्य का प्रयोजन आनन्द, यश, कान्तातुल्योपदेश प्राप्ति माना है।

धन प्राप्ति को काव्य का अनैकान्तिक फल माना है, व्यवहार ज्ञान शास्त्रान्तर से भी हो सकता है, अनर्थनिवारण औषधिसेवन या सत्कर्मानुष्ठान आदि उपायान्तर से भी होता है। अतः तीन ही प्रयोजन हैं।

"धनमनैकान्तिकं व्यवहारज्ञानं शास्त्रेभ्योऽपि, अनर्थनिवारणं प्रकारान्तरेणापि, इति न काव्यप्रयोजनतया अस्माभिरुक्तम्" (का.नु.पृ. ३)

"काव्यामानन्दाय यशसे कान्तातुल्योपदेशाय च"।

रामचन्द्र गुणचन्द्र ने भी चतुर्वर्गफल माना है-

"चतुर्वर्गफलां नित्यां जैनीं वाचमुपास्महे"। (नाट्यदर्पण १/२)

कवियों ने भी काव्यमें काव्य का प्रयोजन कहा है, आदिकाव्य वाल्मीकि रामायण में लोकपितामह ने वाल्मीकि से रामकथा निर्माण का फल "ब्रह्मलोक में निवास प्राप्ति" कहा है-

यावद् रामस्य च कथा त्वत्कृता प्रचरिष्यति।
तावदूर्ध्वमधश्चत्वं मल्लोकेषु निवत्स्यसि।। (वा.रा. २/३८)

सहृदयों (पाठकों) के लिए स्वर्ग प्राप्ति आयुष्यवृद्धि पुत्र पौत्रादि की प्राप्ति फल कहा गया है-

"एतदाख्यानमायुष्यं पठन् रामायणं नरः।
सपुत्र पौत्रः सगणः प्रेत्य स्वर्गे महीयते।। (वा.रा. १/६६)

कालिदास-यशः प्राप्ति काव्यनिर्माण का फल मानते हैं-मन्दः कवियशः प्रार्थी" (र.वं. १/)

भाषा कवि तुलसीदास जी- अपनी वाणी की पवित्रता, तथा स्वान्तःसुख, काव्यनिर्माण का फल मानते हैं-"निज गिरा पावन करन कारन राम यश तुलसी कहा"।

"स्वान्तः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा" ... (रा. च.मा.वा.का.मङ्गलाचरण)

श्रोता अध्येता की दृष्टि से-"सुन हि विमुक्त विरत अरु विषयी।

लहहि भगति गति सम्पति नई। (रा.च.मा.उ.का.)
श्रवण सुखद अरु मन अभिरामा।।

काव्यकारण

१.	भामह मत	२.	दण्डी मत
३.	वामन मत	४.	आनन्दवर्धन मत
५.	राजशेखर मत	६.	प्रतिभा भेद
७.	प्रतिभा भेद में कालिदास (भावक और कवि में भेद)	८.	रुद्रट मत
९.	शक्ति स्वरूप	१०.	व्युत्पत्ति स्वरूप
११.	अभ्यास स्वरूप	१२.	भट्टतौत मत
१३.	हेमचन्द्र का मत	१४.	अग्नि पुराण का मत
१५.	अभिनवगुप्त पादाचार्य मत	१६.	कुन्तक मत
१७.	महिम भट्ट मत	१८.	मम्मट मत
१९.	शक्ति, व्युत्पत्ति, अभ्यास का स्वरूप	२०.	जयदेव मत
२१.	वाग्भट प्रथम	२२.	वाग्भट द्वितीय
२३.	पण्डितराज जगन्नाथ मत	२४.	अच्युतराय मत
२५.	निष्कर्ष।		

यह दृश्य जगत ही कार्य-कारण भावात्मक है, किसी कार्य की उत्पत्ति या अभिव्यक्ति अपने कारण से ही होती है। ऐसी स्थिति में 'काव्य का कारण क्या है', इस प्रश्न पर आचार्यों ने गम्भीर विचार किया है।

आचार्य भामह ने प्रतिभा, व्युत्पत्ति, तथा अभ्यास को काव्य का कारण माना है। वे कहते हैं कि गुरु के उपदेश से जड़बुद्धि भी शास्त्र का अध्ययन कर सकते हैं, परन्तु काव्य निर्माण किसी प्रतिभाशाली से ही हो सकता है, वह भी कभी-कभी। इनके अनुसार प्रतिभा प्रधान कारण है।

"गुरूपदेशादध्येतुं शास्त्रं जडधियोऽप्यलम्।
काव्यं तु जायते जातु कस्यचित् प्रतिभावतः।।" (काव्यालं. १/५)

आगे चलकर व्युत्पत्ति तथा अभ्यास को भी कारण रूप में निर्दिष्ट किये हैं।

"शब्दाश्छन्दोऽभिधानार्था इतिहासाश्रयाः कथाः।
लोको युक्तिः कलाश्चेति मन्तव्या काव्यगैर्ह्यमी।।

शब्दाभिधेये विज्ञाय कृत्वा तद्‌विदुपासनम्।
विलोक्यान्यनिबन्धांश्च कार्यः काव्यक्रियादरः।। (का. लं. १/९-१०)

अर्थात् शब्दशास्त्र, छन्दःशास्त्र, अभिधानकोश, (अभिधानमभिधा) मुख्य-अमुख्यवृत्तियाँ, उनके मुख्य, अमुख्य अर्थ, इन अर्थों का विचार करने[1] वाले शास्त्र लोकवृत्त, युक्ति, यह शब्द न्यायादि समस्त दर्शनों का उपलक्षण है। कला, सङ्गीत, नृत्य, वाद्य चित्र आदि ६४ कलाएँ तथा इतिहास (रामायण महाभारत) में वर्णित कथाएँ, इन सभी विषयों का काव्य निर्माण के लिए मनन करना चाहिए। (यही व्युत्पत्ति का मूल है)

काव्य रचना में प्रवृत्त होने से पूर्व "तद्‌विद्" (काव्यवित्) काव्य निर्माण करना, तथा काव्य के गुण दोषों का विवेचन करना जो जानते हैं उनकी उपासना (समीप में बैठकर अभ्यास) करके अन्य कवियों के काव्य ग्रन्थों का अवलोकन करना आवश्यक है। इससे दोषपरिवर्जन तथा गुणाधान करने की क्षमता आती है जिससे काव्यरमणीय हो जाता है।

दण्डी

दण्डी ने इन 'तीनों' को काव्य का कारण माना है। नैसर्गिक प्रतिभा, सन्देहरहित नाना शास्त्रों का परिशीलन, अमन्द अभियोग, (काव्यज्ञ की शिक्षा से पुनः पुनः काव्य बनाने का सतत अभ्यास) ये तीनों ही सम्मिलित रूप से काव्य निर्माण में कारण हैं।

अगर जन्मान्तर के संस्कार से जन्य (सहजा) प्रतिभा न भी हो तो नानाशास्त्रों के परिशीलन, तथा यत्न (अभ्यास) से उपासित सरस्वती देवी काव्यनिर्माण का सामर्थ्य दे ही देती हैं। अतः आलस्य छोड़कर सरस्वती की उपासना करनी ही चाहिए।

"नैसर्गिकी च प्रतिभा श्रुतं च बहुनिर्मलम्।
अमन्दश्चाभियोगोऽस्याः कारणं काव्यसम्पदः।।"
"न विद्यते यद्यपि पूर्ववासनागुणानुबन्धिप्रतिभानमद्‌भुतम्।
श्रुतेन यत्नेन च वागुपासिता, ध्रुवं करोत्येव कमप्यनुग्रहम्।।"
(काव्यादर्श १/१०३-४)

वामन-वामन ने तीन काव्याङ्ग माना है। लोको विद्या प्रकीर्णं च काव्याङ्गानि" (का.लं.सू. १।३।१)।

यहां लोकपद से लोकवृत्त लिया गया है, "लोकवृत्तं लोकः" अर्थात् लोकव्यवहार। (का. लं. सू. १/३/१)

---

१. "पदलक्षणायावाचोऽन्वाख्यानं व्याकरणम्, अर्थलक्षणाया अर्थलक्षणम्। पदस्वरूप वाणी का प्रतिपादन व्याकरणशास्त्र करता है। अर्थलक्षणा वाणी का न्याय-मीमांसादि शास्त्र अन्वाख्यान करते हैं (न्यायभाष्य)

विद्या-"शब्दस्मृत्यभिधानकोशच्छन्दोविचितिकलाकामशास्त्रदण्डनीतिपूर्वा विद्याः" (का. लं.सू. १/३/३)

व्याकरणशास्त्र से शब्दशुद्धि, अभिधानकोश से पदार्थनिश्चय, छन्दोविचिति से छन्दोज्ञान कलाशास्त्र से चौसठ कलाओं का ज्ञान, कामशास्त्र से कामोपचार, दण्डनीति जिसे अर्थशास्त्र भी कहते हैं उससे नीति तथा दुर्नीति का ज्ञान इतिहासादि से इतिवृत्त का ज्ञान होता है। ये सारी विद्याएं काव्याङ्ग हैं। इन के ज्ञान के बिना काव्य निर्माण नहीं हो सकता।

प्रकीर्ण से लक्ष्यज्ञत्व (काव्य का परिचय) अभियोग (काव्य निर्माण का अभ्यास) वृद्धसेवा (काव्योपदेशक गुरुजनों की सेवा) अवेक्षण (काव्य में पद के विन्यास और परिवर्तन का विचार) प्रतिभान (कवित्व का बीज प्रतिभा) अवधान (चित्त की एकाग्रता) (यह एकान्तस्थान में तथा रात्रि के चतुर्थ प्रहर में होती है) ये प्रकीर्ण कहलाते हैं।

"लक्ष्यज्ञत्वमभियोगोवृद्धसेवाऽवेक्षणं प्रतिभानमवधानं च प्रकीर्णम्" (का.सू. १/३/११)। इनमें प्रतिभा को कवित्व बीज कहे हैं, यह आवश्यक है। लोक तथा विद्या से व्युत्पत्ति होती है, वृद्ध सेवा गुरुजनों का उपदेश अभ्यास में कारण है।

आनन्दवर्धन-के अनुसार महाकवियों की वाणीरूपा सरस्वती सारभूत काव्यार्थ वस्तु को स्वयं क्षरती हुई (महाकवि की) स्फुरित होने वाली अलौकिक प्रतिभा को अभिव्यक्त करती है।

"सरस्वतीस्वादु तदर्थवस्तु निःष्यन्दमाना महतां कवीनाम्।
अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम्।।

(ध्वन्यालोक १ (६)) अर्थात् उस प्रतिभाशाली कवि को ही महाकवि कहा जाता है जिसके वाणी से दिव्य आनन्दमय अर्थ स्वयं टपकता है। (चूता है) इस प्रकार काव्य के सारभूत अर्थ की अभिव्यक्ति के प्रति प्रतिभा कारण है।

काव्य में (रस का अपकर्ष करने वाले) दोष दो प्रकार के होते हैं अव्युत्पत्तिकृत, अशक्तिकृत। इनमें अव्युत्पत्तिकृत दोष कविशक्ति से तिरोहित हो जाता है, जो अशक्तिकृत दोष है वह झटिति प्रतीत होता है। यहाँ शक्ति का अर्थ प्रतिभा ही है।

"अव्युत्पत्तिकृतो दोषः शक्त्या संव्रियते कवेः।
यस्त्वशक्तिकृतस्तस्य स झटित्यवभासते।।
(परिकरश्लोक ध्व.लो. ३ य उ. ३१६ पृ.)

यह प्रतिभा गुण है, ध्वनि तथा गुणीभूतव्यङ्ग्य के मार्ग का अवलम्बन करने से यह अनन्त हो जाती है।

"ध्वने र्यः सगुणीभूतव्यङ्ग्यस्याध्वा प्रदर्शितः।
अनेनानन्त्यमायाति कवीनां प्रतिभागुणः।।
(ध्व. लो. ४/१)

प्रतिभानन्त्य का फल है ("वाणीनवत्वमायाति") वाणी की नवीनता, "तच्च प्रतिभानन्त्ये सत्युपपद्यते। तच्चार्थानन्त्ये, तच्च ध्वनिप्रभेदात्"। (लोचन पृ. ५२२) वाणी की नवीनता प्रतिभानन्त्य से उपपन्न होती है प्रतिभानन्त्य अर्थानन्त्य से, तथा अर्थानन्त्य ध्वनि के भेदप्रभेद ज्ञान से होता है, अतः ध्वनिमार्ग के परिशीलन से प्रतिभानन्त्य होता है।

राजशेखर ने "श्यामदेव" का मत उद्धृत करते हुए कहा है-काव्य रचना में कवि की समाधि परम उपयोगी है। मन की एकाग्रता को समाधि कहते हैं। एकाग्रचित्त व्यक्ति सूक्ष्म अर्थों का चिन्तन कर सकता है।

"काव्यकर्मणि कवेः समाधिः परं व्याप्रियते" इति श्यामदेवः।
मनस एकाग्रता समाधिः। समाहितं चित्तमर्थान् पश्यति। (का.मी.च. अ.)

आचार्य मङ्गल काव्य-निर्माण के लिए अभ्यास को उपयोगी मानते हैं। अभ्यास से कुशलता प्राप्त होती है।

"अभ्यास 'इति मङ्गलः। अविच्छेदेन शीलनमभ्यासः। स हि सर्वगामी सर्वत्र निरतिशयं कौशलमाधत्ते।"

(का.मी.च.अ. पृ. २७)

राजशेखर कहते हैं-समाधि आन्तर प्रयत्न है, अभ्यास बाह्य है। ये दोनों कवित्व शक्ति को उद्भासित करते हैं। वह शक्ति ही केवल काव्य में हेतु है।

"समाधिरान्तरः प्रयत्नो बाह्यस्त्वभ्यासः। तावुभावपि शक्तिमुद्भासयतः। "सा केवलं काव्ये हेतुः" इति यायावरीयः"। (का.मी.च.अ. २७ पृ.) इन्होंने शक्ति को प्रतिभा से भिन्न माना है, शक्तिशाली में प्रतिभा प्रादुर्भूत होती है, वही व्युत्पन्न हेाता है।

"विप्रसृतिश्च सा प्रतिभाव्युत्पत्तिभ्याम्। शक्तिकर्तृकेहिप्रतिभाव्युत्पत्तिकर्मणी। शक्तस्य प्रतिभाति शक्तश्च व्युत्पद्यते। (का.मी. च.अ. पृ. २७)

प्रतिभा दो प्रकार की होती है, १. कारयित्री, २. भावयित्री। कवि का उपकार करने वाली कारयित्री है। वह तीन प्रकार की है -१. सहजा, २. आहार्या, ३. औपदेशिकी। पूर्वजन्म के संस्कारों से प्राप्त "जन्मजात प्रतिभा" सहजा है। इस जन्म के संस्कारों से (शास्त्रों एवं काव्य-निर्माण के अभ्यास से) उत्पन्न प्रतिभा आहार्या है। मन्त्र, तन्त्रों के अनुष्ठान से देवता के वर प्रदान से गुरु के उपदेश से प्राप्त प्रतिभा औपदेशिकी कही जाती है।

"साच द्विधा कारयित्री भावयित्री च। कवेरूपकुर्वाणा कारयित्री। सापि त्रिविधा सहजाहार्योपदेशिकी च। जन्मान्तर संस्कारापेक्षिणी सहजा जन्मसंस्कारयोनिराहार्या। यन्त्रतन्त्राद्युपदेशप्रभवा औपदेशिकी।"

(का.मी.चतुर्थ अ. पृ. ३०)

प्रतिभा भेद से कवि भी तीन प्रकार के होते हैं, १. सारस्वत, २. आभ्यासिक, ३. औपदेशिक। (का.मी. पृष्ठ ३०)

भावयित्री प्रतिभा भावक (समीक्षक) का उपकार करती है। वह कवि के श्रम तथा अभिप्राय को भावित करती है। इसी से कवि का व्यापार (काव्य) रूपी वृक्ष फलित होता है अन्यथा बन्ध्या हो जाता है।

"भावकस्योपकुर्वाणा भावयित्री। सा हि कवेः श्रममभिप्रायं च भावयति। तया खलु फलित : कवेर्व्यापारतरुरन्यथा सोऽवकेशीस्यात्।"

(का.मी.च.अ. पृ. ३२)

प्राचीन आचार्य भावक और कवि में भेद नहीं मानते। परन्तु कालिदास के काव्यों के अनुशीलन से ज्ञात होता है कि भावक और कवि में भेद है। देखिये रघुवंश-(१/१३)

"तं सन्तः श्रोतुमर्हन्ति सदसद्व्यक्तिहेतवः।
हेम्नः संल्लक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकाऽपि वा।।"

वे काव्य के गुण दोष का विवेचक सज्जन सहृदय को मानते हैं। सुवर्ण का परीक्षण अग्नि में होता है। 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' में भी वे प्रयोग विज्ञान की सफलता विद्वानों के परितोष के आधार पर मानते हैं।"

आपरितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोग विज्ञानम्।
बलवदपि शिक्षितानामात्मन्यप्रत्ययं चेतः।।" (अभि.शा. १/२)

तात्पर्य है कि कोई काव्य रचना में निपुण होता है, तो कोई उसके सुनने में प्रवीण होता है, इन दोनों का मणिकाञ्चन संयोग आश्चर्यजनक है। कहीं कहीं ही सुलभ हो पाता है, जैसे आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, विश्वनाथ अप्पय दीक्षित, पण्डितराज जगन्नाथ आदि। एक में दो प्रकृष्ट गुणों का समन्वय दुर्लभ है। एक पाषाण से सुवर्ण निकलता है दूसरे पाषाण से (कसौटी से) उसका परीक्षण होता है।

"कविर्भावयति भावकश्च कविः' इत्याचार्याः 'न' इतिकालिदासः। पृथगेव हि कवित्वाद्भावकत्वं भावकत्वाच्च

कवित्वम्, स्वरूप भेदाद्विषयभेदाच्च। यदाहुः-
"कश्चिद् वाचं रचयितुमलं श्रोतुमेवापरस्तां
कल्याणी ते मतिरुभयथा विस्मयं नस्तनोति।
नह्येकस्मिन्नतिशयवतां सन्निपातो गुणाना-'
मेकः सूते कनकमुपलस्तत्परीक्षाक्षमोऽन्यः।। (का.मी.च.अ.पृ. ३२-३३)

आचार्यों के मत से व्युत्पत्ति बहुज्ञता है। राजशेखर के अनुसार-उचित-अनुचित का विवेक व्युत्पत्ति है। आनन्दवर्धन के अनुसार प्रतिभा और व्युत्पत्ति में प्रतिभा उत्तम है। क्योंकि वह कवि के अव्युत्पत्ति जनित दोष को ढक देती है।

"बहुज्ञता व्युत्पत्तिः' इत्याचार्याः। 'उचितानुचितविवेको व्युत्पत्तिः' इति यायावरीयः। 'प्रतिभाव्युत्पत्त्योः प्रतिभा श्रेयसी' इत्यानन्दः। सा हि कवेरव्युत्पत्तिकृतं दोषमशेषमाच्छादयति।" (का.मी.पं.अ.पृ. ३८) 'मङ्गल' प्रतिभा से उत्कृष्ट व्युत्पत्ति को मानते हैं। वह कवि के अशक्तिकृत दोष को ढक लेती है। प्रतिभा और व्युत्पत्ति सम्मिलित रूप से काव्य-निर्माण में श्रेयस्कर हैं, यह राजशेखर का मत है।

'व्युत्पत्तिः श्रेयसी' इति मङ्गलः। सा हि कवेरशक्तिकृतं दोषमशेषमाच्छादयति।" (का.मी.पं.अ.पृ. ३६)

प्रतिभाव्युत्पत्ती मिथः समवेते श्रेयस्यौ' इति यायावरीयः।

प्रतिभा और व्युत्पत्तिमान् को कवि कहा जाता है। वह तीन प्रकार का होता है। शास्त्रकवि काव्यकवि, उभयकवि काव्यपरिपाक के लिए सतत अभ्यास आवश्यक है।

"सततमभ्यासवशतः सुकवेः वाक्यं पाकमायाति" (का.मी.पं.अ. पृ. ४१)

राजशेखर कवित्व की आठ माताएँ माने हैं। वे स्वास्थ्य, प्रतिभा, अभ्यास, भक्ति, विद्वत्कथा, बहुश्रुतता, स्मृतिदृढ़ता और अनिर्वेद हैं।

"स्वास्थ्यं प्रतिभाभ्यासो भक्तिर्विद्वत्कथा बहुश्रुतता।
स्मृतिर्दाढ्यमनिर्वेदश्च मातरोऽष्टौ कवित्वस्य।।"

रुद्रट-चारु काव्य की रचना में शक्ति, व्युत्पत्ति, और अभ्यास इन तीनों को कारण मानते हैं। शक्ति से शब्द और अर्थ उपस्थित होते हैं। व्युत्पत्ति से सारासारविचार कर शब्दों और अर्थों का ग्रहण या त्याग किया जाता है। अभ्यास से शक्ति में उत्कर्ष आता है।

"तस्यासारनिरासात् सारग्रहणाच्च चारुणः करणे।
त्रितयमिदं व्याप्रियते शक्तिर्व्युत्पत्तिरभ्यासः।।" (का.लं. १/१४)

शक्ति-जिसमें शक्ति होती है उसके समाहित चित्त में अर्थों का अनेक प्रकार से भान होता है, तथा **क्लिष्टत्व** आदि दोष से रहित पद उसे सदैव भासित होते रहते हैं। अर्थात्

अनेक प्रकार के अर्थ और निर्दुष्टशब्द जिसमें भासते हैं वह शक्ति है।

"मनसि सदा सुसमाधिनि विस्फुरणमनेकधाऽभिधेयस्य।
अक्लिष्टानि पदानि च विभान्ति यस्यामसौ शक्तिः (का.लं. १/१५)

इस शक्ति को ही प्रतिभा शब्द से दूसरे लोग कहते हैं।

"प्रतिभेत्यपरैरुदिता सहजोत्पाद्या च सा द्विधा (का.लं. १/१६)

राजशेखर ने दोनों को भिन्न माना है।

व्युत्पत्ति

छन्दःशास्त्र व्याकरणशास्त्र, कला लोकस्थिति, पद, पदार्थ विज्ञान से युक्तायुक्त का विवेक व्युत्पत्ति है।

"छन्दोव्याकरणकलालोकस्थितिपदपदार्थविज्ञानात्।
युक्तायुक्तविवेको व्युत्पत्तिरियं समासेन।। (का.लं. रुद्रट १/१८)

अभ्यास-ज्ञातव्य सभी बातों को जानकर सज्जन प्रतिभाशाली कवि के समीप बैठकर सतत रचना चेष्टा का नाम अभ्यास है।

"अधिगत सकलज्ञेयः सुकवेः सुजनस्य सन्निधौ नियतम्।
नक्तं दिनमभ्यस्येदभियुक्तः शक्तिमान् काव्यम्।।" (का.लं. १/२०)

हेमचन्द्र ने काव्यानुशासन में भट्टतौत के पद्य उद्धृत किये हैं। जो ऋषि नहीं है, वह कवि नहीं है, दर्शन (ज्ञान) के कारण ऋषि कहा जाता है, विचित्रभावों के धर्मांश और तत्त्व का विवेचन दर्शन कहलाता है। तत्त्वदर्शी को ही शास्त्र में कवि कहा गया है। परन्तु लोक में दर्शन एवं वर्णन दोनों से कवि कहा जाता है। आदि कवि महर्षि वाल्मीकि का दर्शन स्वच्छ था परन्तु जब तक वर्णना नहीं आई तब तक उनके मुख से काव्यधारा नहीं बही। तात्पर्य है पदार्थों के तत्त्वज्ञान से व्युत्पत्ति, और प्रख्या-प्रतिभा से वर्णन (कविता) प्रादुर्भूत होती है अतः प्रतिभा व्युत्पत्ति काव्य के कारण हैं।

"नानृषिः कविरित्युक्तमृषिश्च किल दर्शनात्।
विचित्रभावधर्मांशतत्त्वप्रख्या च दर्शनम्।
स तत्त्वदर्शनादेव शास्त्रेषु पठितः कविः।
दर्शनाद् वर्णनाच्चाथ रूढालोके कविश्रुतिः।।
तथा हि दर्शने स्वच्छे नित्येऽप्यादिकवेर्मुनेः।
नोदिता कविता लोके यावज्जाता न वर्णना।।" (का.नु. पृ. ३७९)

हेमचन्द्र ने प्रतिभा को ही प्रधान कारण माना है, व्युत्पत्ति और अभ्यास प्रतिभा का संस्कार करते हैं। वे साक्षात् कारण नहीं हैं। प्रतिभाविहीन का व्युत्पत्ति और अभ्यास विफल है।

"प्रतिभाऽस्य हेतुः। ....इदं प्रधानं कारणम्। व्युत्पत्त्यभ्यासाभ्यां संस्कार्या। न तौ काव्यस्य साक्षात्कारणौ।

प्रतिभोपकारिणौ तु भवतः।" (का. नुशा. ५-६ पृ.)

अग्निपुराणकार ने काव्य के महत्त्व का प्रतिपादन करते हुए काव्य हेतु (शक्ति-व्युत्पत्ति) का भी निरूपण किया है।

प्रथम तो मनुष्य जन्म पाना ही दुर्लभ है, मनुष्य होकर विद्या प्राप्त करना तो सुतरां दुर्लभ है। विद्या प्राप्त कर कवि होना अति दुर्लभ है और काव्य निर्माण की शक्ति प्राप्त करना तो नितरां दुर्लभ है। शक्ति के साथ व्युत्पत्ति और विवेक प्राप्त होना महादुर्लभ है।

काव्य का कारण वेद लोक आदि है। इस प्रकार इन्होंने शक्ति-व्युत्पत्ति-विवेक इन तीन काव्य हेतुओं का निर्देश किया है।

"नरत्वं दुर्लभं लोके, विद्या तत्र सुदुर्लभा।
कवित्वं दुर्लभं तत्र शक्तिस्तत्र च दुर्लभा।।" (अग्नि पु. ३३७/३-४)
"योनिर्वेदश्च लोकश्च सिद्धमन्नादयोनिजम्।।"

पद्यकाव्य के निर्माण के लिए छन्दःशास्त्र का ज्ञान, आवश्यक माना गया है। (अग्निपु. ३३७/३-४)

"सा विद्या नौस्तितीर्षूणां गभीरं काव्यसागरम्"
(अग्नि पु. ३३७/२३)

अभिनवगुप्तपादाचार्य द्वारा किए गए लोचन टीका के प्रारम्भिक मङ्गलाचरण से काव्य हेतु का भी कुछ निर्देश प्राप्त होता है।

"अपूर्वं यद्वस्तु प्रथयति विना कारण कलां
जगद्ग्रावप्रख्यं निजरसभरात् सारयति च।
क्रमात् प्रख्योपाख्या प्रसरसुभगा भासयति तत्
सरस्वत्यास्तत्त्वं कवि-सहृदयाख्यं विजयते।।"

इसमें प्रख्या कवि की प्रतिभा है, जो अपूर्व वस्तु का निर्माण करती है, उपाख्या अभिव्यक्ति शैली है जो नीरस वस्तु को भी सरस बना देती है।

पुनः "परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम्" (ध्व.लो. १/६) की व्याख्या करते हुए लिखते हैं "प्रतिभा" अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमाप्रज्ञा। तस्याः विशेषोः रसावेशवैशद्यसौन्दर्यं काव्य-निर्माणक्षमत्वम्।"।

अपूर्व वस्तु के निर्माण में समर्थ प्रज्ञा ही प्रतिभा है। उसकी विशेषता है कि रस के अनुभव (साक्षात्कार) से जो विशदता (निर्मलता अर्थात् दोषाभाव गुणादियोग) उससे सुन्दर काव्यनिर्माण की क्षमता। इससे सिद्ध होता है कि काव्य निर्माण के प्रति प्रतिभा कारण है।

इन्होंने शक्ति और प्रतिभा को पर्याय माना है "शक्तिः प्रतिभानं "वर्णनीयवस्तु विषयनूतनोल्लेखशालित्वम्। व्युत्पत्तिस्तदुपयोगिसमस्तवस्तुपौर्वापर्यपरामर्शकौशलम्"। (ध्व. लो. लोचन पृ. ३१७)

कुन्तक ने प्रतिभादारिद्रय से कवि को अतिस्वल्पसुभाषित कहा है।

"प्रतिभादारिद्रयदैन्याददतिस्वल्पसुभाषितेन कविना" (वक्रोक्ति जी. १/७ की वृत्ति)

महिम भट्ट ने कवि की शक्ति से समर्पित पदार्थ में ही चमत्कारानुभूति कराने की क्षमता मानी है, अतः काव्य का कारण शक्ति (प्रतिभा) सिद्ध हुई।

"कविशक्त्यर्पिता भावास्तन्मयीभावयुक्तितः।
यथास्फुरन्त्यमीकाव्यान्न तथाऽध्यक्षतः किल।।" (व्य.वि. पृ. ७५)

इनका हेतु प्रतिपादन मुख्य लक्ष्य नहीं है तो भी प्रसङ्गतः कहे गये वचनों के आधार पर प्रतीत होता है कि इन्होंने व्युत्पत्ति तथा शक्ति को काव्य कारण कहा है। "तस्माद् व्युत्पत्तिशक्तीभ्यां निबन्धो यः" (व्य. वि. १/६६)

प्रतिभा वह प्रज्ञा है जो कवि के रसानुरूप शब्द और अर्थ के चयन में एकाग्रचित्त होने पर स्वरूप स्पर्श से उद्भूत होती है। वही भगवान शिव का तृतीय नेत्र है।

"रसानुगुणशब्दार्थचिन्तास्तिमितचेतसः।
क्षणं स्वरूपस्पर्शोत्था प्रज्ञैव प्रतिभा कवेः।।" (व्यक्ति वि. २/११७ १८)
"सा हि चक्षु र्भगवतस्तृतीयमिति गीयते। पृ. (४५२-५३)

मम्मट ने 'काव्य-हेतु' का निरूपण इस वाग्मिता से की है, कि उसमें सभी मत समाहित हो गये हैं, और संक्षिप्त भी है।

"शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात्।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे।।" (का. प्र. १/३)

"शक्ति" संस्कारविशेष है, वह कवित्व का बीज है, इसके बिना काव्य का निर्माण नहीं हो सकता, किसी प्रकार प्रयत्नादि से निर्मित हो भी जाय तो उपहासास्पद होता है।

"शक्यते काव्यं निर्मातुम् आस्वादयितुं वा अनयेति शक्तिः"।

यह शक्ति दो प्रकार की है, उत्पादिका, (कविनिष्ठ) भावयित्री, सहृदयनिष्ठ। किसी किसी प्राक्तनपुण्यशाली में दोनों प्रकार की शक्ति होती है। यह गोविन्द ठक्कुर के अनुसार प्रतिभा का पर्याय है-"प्रतिभा व्यपदेश्यः" (प्रदीप)।

संस्कारविशेष है, यह जन्मजात भी होती है, देवता प्रसादादिजन्य भी है।

निपुणता-(व्युत्पत्ति) स्थावर जङ्गमात्मक लोकवृत्त (व्यवहार) के अवेक्षण से तथा छन्दःशास्त्र शब्दसाधुत्वबोधक व्याकरणशास्त्र, अभिधानकोश, नृत्यगीतादि चौसठ कलाओं के लक्षणग्रन्थ, चतुर्वर्ग (धर्म-अर्थ-काम-मोक्ष) के लक्षणग्रन्थ, अर्थात् धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र, कामशास्त्र, मोक्षशास्त्र, (सांख्यमीमांसा-वेदान्त-न्याय-वैशेषिक योगशास्त्र) गज-तुरग आदि के लक्षणग्रन्थ शालिहोत्रादि, खड्ग-धनुर्बाणादिविषयक शास्त्र, स्त्रीपुरुष के लक्षण निरूपण करने वाले सामुद्रिकशास्त्र, आयुर्वेद, ज्योतिःशास्त्र आदिकों के तथा महाकवियों द्वारा प्रणीत महाकाव्यों (रामायण-रघुवंश-किरात-माघ-नैषधीयचरित आदिकों) तथा महाभारत-पुराणादिकों के विमर्श से प्राप्त निपुणता (व्युत्पत्ति) अर्थात् सकल पदार्थों के पर्यालोचन का कौशल निपुणता है।

अभ्यास-काव्यनिर्माण तथा काव्य के गुण दोष विवेचन, रसादि पर्यालोचन में कुशल कवियों, सहृदय आलोचकों के उपदेश से काव्यनिर्माण में, महाकाव्य के गुम्फन में पुनः पुनः प्रवृत्ति अभ्यास कहलाता है। ये 'शक्ति निपुणता अभ्यास' तीनों सम्मिलित रूप से (जैसे घट निर्माण में दण्ड-चक्र-चीवर-कुम्भकार सभी सम्मिलित रूप से कारण होते हैं) काव्य की रचना तथा उसकी उत्कृष्टता में कारण हैं। (प्रत्येक तृणारणिमणि न्याय से स्वतन्त्र कारण नहीं है, अर्थात् जैसे अग्नि प्रगट करने में तृण अरणि तथा सूर्यकान्त मणि ये प्रत्येक स्वतन्त्र कारण हैं उस प्रकार ये शक्तिनिपुणता आदि प्रत्येक स्वतन्त्र कारण नहीं है) इसी भाव को व्यक्त करने के लिए 'हेतुः' एकवचन का प्रयोग है।

जयदेव-भी मम्मट के अनुसार व्युत्पत्ति और अभ्यास के सहित प्रतिभा को कारण मानते हैं।

प्रतिभैव श्रुताभ्याससहिता कवितां प्रति।
हेतुर्मृदम्बुसम्बद्ध-बीजमाला लतामिव।।" (चन्द्रालोक १/६)

कविता के प्रति व्युत्पत्ति, अभ्यास के सहित प्रतिभा ही कारण है, जिस प्रकार मिट्टी और जल से संबद्ध बीज लता के प्रति कारण है। इन्होंने प्रतिभा को प्रधान कारण माना है और व्युत्पत्ति अभ्यास को सहकारी कारण माना है।

वाग्भट-"प्रतिभाकारणं तस्य व्युत्पत्तिस्तु विभूषणम्।
भृशोत्पत्तिकृदभ्यास इत्यादिकविसंकथा।।" (वाग्भटालं. १/३)

काव्य का कारण प्रतिभा है, व्युत्पत्ति भूषण है, अभ्यास अत्यधिक रचना कराने वाला है। वाग्भट द्वितीय भी इसी मत के हैं।

"व्युत्पत्त्यभ्याससंस्कृता प्रतिभाऽस्य हेतुः" (का.अ. पृ. २)

पण्डितराज जगन्नाथ-इनके मत में केवल प्रतिभा ही काव्य का कारण है। और प्रतिभा का दो कारण है, कहीं देवता-महापुरुष के प्रसाद से जन्य अदृष्ट, कहीं व्युत्पत्ति और अभ्यास।

ये तीनों की सम्मिलित कारणता को स्वीकार नहीं करते हैं, इनकी युक्ति है कि बालकों को मूक कवि को जन्मान्ध मेधावी रुद्र आदि को व्युत्पत्ति और अभ्यास के बिना भी केवल महापुरुष या देवता के प्रसाद से उत्पन्न अदृष्ट से प्रतिभा प्रादुर्भत हुई, उससे ये लोग काव्य निर्माण किए।

"तस्य च कारणं कविगता केवला प्रतिभा।"

"तस्याश्च हेतुः क्वचिद्देवतामहापुरुषप्रसादादिजन्यमदृष्टम्। क्वचिच्च विलक्षणव्युत्पत्ति-काव्यकरणाभ्यासौ।" (रसगं. प्र.आ. हेतुनिरूपण) परन्तु पण्डितराज को अपने मत के समर्थन में बड़ा ही श्रम करना पड़ा है। ये प्रतिभा के दो हेतु माने हैं अतः प्रतिभा दो प्रकार की हो गयी, एक अदृष्टजन्य, दूसरी व्युत्पत्त्यभ्यास जन्य। इन दोनों प्रतिभाओं से उत्पन्न काव्य भी दो प्रकार का होगा। अतः इनके मत में बुद्धि का गौरव है। मम्मट मत स्वीकार करने में ही लाघव है। रही बात बालकों और मूकों की जो बिना व्युत्पत्ति तथा अभ्यास के काव्य का निर्माण केवल देवता या महापुरुष प्रसाद से जन्य अदृष्ट जनित प्रतिभा से करते हैं, तो वहां जैसे देवतादि के प्रसाद से प्रतिभा उत्पन्न होती है वैसे व्युत्पत्ति अभ्यास भी उत्पन्न हो जाते हैं। ऐसा स्वीकार कर लेने में कोई बाधा नहीं है। अनुपहसनीय काव्य के लिए तीनों ही कारण हैं।

निष्कर्ष-इस प्रकार शास्त्रीय ग्रन्थों के अनुशीलन से सिद्ध होता है कि आचार्यों के दो मत हैं। एक वे हैं जो शक्ति-व्युत्पत्ति और अभ्यास को सम्मिलित रूप से कारण मानते हैं, जैसे भामह, दण्डी, वामन, रुद्रट, मम्मट, जयदेव, वाग्भट प्रथम एवं द्वितीय आदि। राजशेखर भी प्रतिभा व्युत्पत्ति को मिलित रूप से श्रेयस्कर मानकर काव्यमाता के रूप में अभ्यास को भी माने हैं। इस दृष्टि से ये भी त्रितयकारणतावादी हैं। परन्तु एक स्थान पर शक्ति को ही कारण माने हैं, और शक्ति के प्रति व्युत्पत्ति और अभ्यास को कारण माने हैं। पण्डितराज इन्हीं के मत का अनुसरण किए हैं। हेमचन्द्र वाग्भट भी इसी पक्ष के हैं। अच्युतराय भी पं. राज के अनुयायी हैं। (साहित्यसार) आनन्दवर्धन प्रतिभा-व्युत्पत्ति में प्रतिभा को श्रेष्ठ मानते हैं, तो मङ्गल प्रतिभा से उत्कृष्ट व्युत्पत्ति को मानते हैं, एक स्थान पर अभ्यास को ही श्रेष्ठ माना है। आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, कुन्तक, महिमभट्ट का विषय

काव्य का कारण निरूपण करना नहीं था, इन लोगों ने उद्देश्य विशेष से कुछ कहे हैं उससे प्रतिभा ही कारण सिद्ध होती है।

इस प्रकार प्रतिभा को सभी आचार्य काव्य का प्रधान कारण माने हैं। कुछ लोगों ने व्युत्पत्ति एवं अभ्यास को सहायक कारण माना है।

शक्ति को ही प्रतिभा भी कहे हैं।

प्रतिभा पदार्थ -

प्रतिभा का निरूपण रुद्रकोश, पराशरोपपुराण आदि में किया गया है

"स्मृतिरतीतविषया मतिरागामिगोचरा।
बुद्धिस्तात्कालिकी ज्ञेया प्रज्ञात्रैकालिकी मता।।
प्रज्ञानवनवोन्मेष शालिनी प्रतिभा मता।।"

अर्थात् अतीत विषय का स्मरण होता है, उसे स्मृति कहते हैं। आगामी विषय का ज्ञान करने वाली को मति कहते हैं। तत्काल स्फुरित होने वाली को बुद्धि कहते हैं, भूत-भविष्यद्-वर्तमान इन तीनों काल की दर्शिका को प्रज्ञा कहते हैं, और नई-नई स्फुरित होने वाली प्रज्ञा को प्रतिभा कहते हैं। भट्टतौत ने इसी को माना है। अभिनवगुप्त ने भी शब्दान्तर से इसी को स्वीकार किया है। अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमाप्रज्ञा को प्रतिभा कहा है।

राजशेखर के अनुसार-शब्दों के समूह को अर्थसमुदाय को अलङ्कारों एवं सूक्तियों को तथा दूसरी काव्य सामग्री को जो हृदय में प्रतिभासित करती है। उसे प्रतिभा कहते हैं।

"या शब्दग्राममर्थसार्थमलङ्कारतन्त्रमुक्तिमार्गमन्यदपि तथाविधामधिहृदयं प्रतिभासयति सा प्रतिभा" (का.मी. ४/२७ पृ.)। यह प्रतिभा आदि बुद्धि का ही भेद है। राजशेखर ने बुद्धि का तीन भेद माना है। स्मृति, मति, प्रज्ञा। अतीत विषय का स्मरण कराने वाली स्मृति है, वर्तमान का मनन वाली मति है। भविष्य दर्शिनी को प्रज्ञा कहते हैं। ये सभी कवियों का उपकार करती हैं। (का.मी.४ अ का प्रारम्भ पृ. २५)

महिम भट्ट ने इसे शिव का तृतीय नेत्र कहा है। (व्यक्तिवि. ४५२-५३ पृ.)

काव्यलक्षण

"लक्ष्यतेऽनेन" इति लक्षणम् = स्वरूपम् असाधारणोधर्मः। जिसके द्वारा किसी वस्तु का ज्ञान हो उसे लक्षण कहते हैं।

यह ज्ञान दो प्रकार का होता है, एक वस्तु का दूसरी वस्तु से भेद का ज्ञान, तथा उस वस्तु की विशेषता का ज्ञान। इन दोनों ज्ञानों का साधन लक्षण है। जैसे गाय और दूसरे पशुओं में क्या भेद है, इसका ज्ञान लक्षण से होता है, गाय में सास्ना (गल कम्बल) होती है, दूसरे पशुओं में नहीं, अतः गाय का लक्षण है "सास्नादिमत्त्वं गोत्वम्"। यह लक्षण (वस्तु का) असाधारण धर्म है। यही वस्तु की विशेषता है। अतः काव्य का काव्येत्तर पदार्थों से भेद जानने के लिए काव्यलक्षण जानना आवश्यक है। इसलिए सभी आचार्यों ने काव्यलक्षण का निरूपण किया है।

काव्यस्वरूप के विषय में आचार्यों की प्रवृत्ति दो प्रकार की लक्षित होती है। एक विशिष्ट शब्द को काव्य मानती है, दूसरी विशिष्ट शब्दार्थ युगल को काव्य मानती है। अर्थात् एक आचार्य "रमणीय अर्थ के प्रतिपादक शब्द को काव्य मानते हैं। दूसरे आचार्य रमणीय अर्थ के प्रतिपादक रमणीय शब्द को तथा रमणीय शब्द से प्रतिपादित रमणीय अर्थ को (सम्मिलित रूप से) काव्य मानते हैं। एक आचार्य अर्थ को विशेषण मानते हैं शब्द को विशेष्य मानते हैं दूसरे शब्द और अर्थ दोनों को प्रधान मानते हैं।

आचार्य भामह-"शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्" (काव्यालं. १/१६) कहकर शब्द और अर्थ के सहभाव को काव्य मानते हैं। इस सहभाव का निरूपण आगे किया जायेगा।

इन्होंने "शब्दाभिधेयालङ्कारभेदादिष्टं द्वयं तु नः" (का.लं. १/१५) इस कारिका द्वारा काव्य में चमत्काराधायकतत्त्व अलङ्कार को माना है, वह शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कार भेद से दो प्रकार का है, दोनों को स्वीकार किया है। इनका अलङ्कार और अलङ्कृति शब्द व्यापक है, अपने में दोषाभाव गुण, तथा रस को समाहित किये हुए है। ये रस को भी रसवदलङ्कार ही कहते हैं।

दण्डी-ने अर्थ को विशेषण कर दिया है, इष्ट (रमणीय) अर्थ से युक्त पदावली को काव्य कहा है।

"शरीरं तावदिष्टार्थव्यवचिछन्ना पदावली"। (का.दर्श १/१०)

अग्निपुराण-यही लक्षण "अग्निपुराण में भी है। ये इष्टार्थ व्यवच्छिन्न पदावली को वाक्य कहते हैं, और वही दोष रहित गुण और अलङ्कार से युक्त काव्य कहलाता है।

"संक्षेपाद् वाक्यमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली।
काव्यं स्फुरदलङ्कारं गुणवद्दोष वर्जितम्।।" (अ.पु. ३३७/६-७)

वामन-वामन ने काव्य की उपादेयता अलङ्कार (सौन्दर्य) से मानी है। काव्य में सौन्दर्य का आधान दोषों के अभाव से तथा गुणों और अलङ्कारों के ग्रहण से होता है। अतः वामन के मत में काव्य का लक्षण है।

"दोष रहित गुण और अलङ्कारों से संस्कृत शब्दार्थ युगल"।

गुण और अलङ्कारों में इन्होंने गुणों को काव्य का नित्य धर्म माना है, अलङ्कारों को अनित्य। (पूर्वे नित्याः (काव्यालं. सू.वृ. ३/१/३) "काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात्"। काव्यशब्दोऽयं गुणालङ्कारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते। भक्त्या तु शब्दार्थमात्रवचनोऽत्र गृह्यते। "सौन्र्यमलङ्कारः"। स दोषगुणालङ्कारहानादानाभ्याम्।। (काव्यालं. सूत्रवृत्तौ) (१-३)

आनन्दवर्धन का मुख्य प्रतिपाद्य विषय काव्यात्मा ध्वनि है, तो भी प्रसङ्गवश अभाववादी का मत निरूपण करते हुए इन्हेंाने काव्य का लक्षण भी कहा है, "काव्य का शब्द और अर्थ शरीर है शब्द में चारूता के हेतु शब्दालङ्कार हैं, अर्थ में चारुता लाने वाले अर्थालङ्कार हैं, सङ्घटना के धर्म गुण हैं। रीति और वृत्ति इन्हीं में समाहित हैं। इस प्रकार इनके अनुसार काव्य का स्वरूप-'गुणालङ्कार विशिष्ट शब्दार्थयुगल' है, उसकी आत्मा ध्वनि है। (शब्दार्थशरीरं तावत् काव्यम्... (प्रथम अभाववाद)।

प्रसिद्ध प्रस्थान से भी यही अभीष्ट है, "तौ शब्दार्थौ महाकवेः" (ध्वलो. १!८) "व्यङ्ग्यव्यञ्जकाभ्यामेवसुप्रयुक्ताभ्याम् (वही वृत्ति) इत्यादि स्थल से भी शब्दार्थयुगल की काव्यता सिद्ध होती है।

राजशेखर ने काव्य पुरुषोत्पत्ति प्रकरण में सरस्वती के मुख से काव्य का स्वरूप वर्णन कराया है। शब्द और अर्थ तुम्हारे शरीर हैं। तुम सम, प्रसन्न, मधुर, उदार ओजस्वी हो (ये गुण हैं)। अनुप्रास उपमादि तुझे अलङ्कृत करते हैं। रस तुम्हारी आत्मा है। "शब्दार्थौ ते शरीरम्,..... समप्रसन्नो मधुरउदारओजस्वी चासि। रस आत्मा" .... अनुप्रासोपमादयश्च त्वामलङ्कुर्वन्ति।" (का.मी. ३/१५ पृ.) इस प्रकार इनके मत में काव्य का लक्षण हुआ-

"गुण और अलङ्कार से विशिष्ट रसात्मक शब्दार्थ युगल"।।

रुद्रट ने "ननु शब्दार्थौ काव्यम्" (काव्यालं. २/१) कहकर भामह का अनुसरण किया है।

अभिनवगुप्तपादाचार्य ने काव्यलक्षण के विषय में आनन्दवर्धन का ही मत स्वीकार किया है -

"लोकशास्त्रातिरिक्तसुन्दरशब्दार्थमयस्य काव्यस्य"। (लोचन पृ. १५)

भोजराज ने भी दोषरहित, गुणविशिष्ट, अलङ्कारों से अलङ्कृत, रसान्वित को काव्य कहा है।

"निर्दोषं गुणवत् काव्यमलङ्कारैरलङ्कृतम्।
रसान्वितं कविः कुर्वन्"...........सरस्वती काण्ठाभरण १/२)

इस पर "रत्नदर्पण" टीका में 'रत्नेश्वर' ने स्फुट कहा है-

"यद्यपि काव्यशब्दो दोषाभावादिविशिष्टावेव शब्दार्थौ ब्रूते
तथापि लक्षणया शब्दार्थमात्रे प्रयुक्तः" (सर. क. पृ. ३)

इस प्रकार इनके मत में भी विशिष्ट शब्दार्थ युगल ही काव्य हैं।

कुन्तक ने शब्द और अर्थ के सम्मिलित रूप को काव्य माना है। वे केवल कमनीय शब्द को या केवल चमत्कारी अर्थ को काव्य नहीं मानते, प्रत्युत शब्दार्थ के सम्मिलित रूप को ही काव्य मानते है जैसे प्रत्येक तिल में तैल होता है, वैसे शब्द और अर्थ दोनो में चमत्कारा-धान की क्षमता होती है, अतः दोनो मिलकर काव्य होते हैं। (दोनो का सहभाव काव्य कहलाता है।

(सहभाव-(साहित्य) कवि के विवक्षित अर्थ का एक मात्र वाचक शब्द हो और सहृदयों को आनन्दित करने वाला स्वभावतः सुन्दर अर्थ इन दोनों का परस्पर स्पर्धाधिरुढ होना साहित्य है) इन दोनो का अलङ्कार 'वक्रोक्ति' है। अतः "वक्रता विशिष्ट कवि व्यापार

से शोभित होने वाले बन्ध (वाक्यविन्यास) में व्यवस्थित शब्दार्थ युगल का सहभाव काव्य है। जो सहृदयो को आनन्दित करता है।

"शब्दार्थों सहितौ वक्रकविव्यापपारशालिनि।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तदविदाह्लादकारिणि।।" (वक्रोक्ति. १/७)

महिमभट्ट ने कवि के व्यापार को काव्य माना है, और वह व्यापार है।

नियमतः रस की अभिव्यक्ति करने वाला विभावादि का संयोजन।
"कवि व्यापारो हि विभवादिसंयोजनात्मा रसाभिव्यक्त्यव्यभिचारी काव्यमुच्यते"।
(व्यक्तिविवेक पृ.१०१)

मम्मट का काव्य लक्षण अति समीचीन है, इसका विद्वद्वृन्द में समादर होता आया। उनका अभिमत काव्य लक्षण है-

"तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि" (का.प्र.१/४ का.) यहाँ "शब्दार्थौ" में द्वन्द्व समास है अतः शब्द और अर्थ दोनो पद प्रधान हैं। 'शब्दार्थौतत्-काव्यम्' शब्द और अर्थ काव्य हैं। शास्त्रीय तथा लौकिक वाक्यों में (शब्द और अर्थ में) काव्यत्व का वारण करने के लिए तीन विशेषण दिये गये हैं। अदोषौ, सगुणौ, सालङ्कारौ।

अदोषौ-काव्यत्व विघटक जो "च्युतसंस्कृति" आदि दोष हैं उनसे रहित। सगुणौ-गुणसहितौ, गुणों से युक्त, सालङ्कार शब्द और अर्थ काव्य है। परन्तु इन तीनो विशेषणों पर 'विश्वनाथ' एवं 'पं.रा. जगन्नाथ' ने आपत्ति की है, 'पं. रा. ने तो "शब्दार्थौ काव्यम्" इस अंश पर भी आपत्ति उठाई है। वे क्रमशः उद्धृत किये जाते है।

'विश्वनाथ' ने 'काव्यलक्षण' निरूपण के पूर्व मम्मट के काव्यलक्षण की आलोचना की है, वे 'अदोषौ' इस विशेषण पर ५ दोष देते हुवे कहते हैं कि 'अदौषौ' में नञ् समास है, नञ् के छः अर्थ होते हैं, उनमें दो ही अर्थ यहाँ ग्रहण किए जा सकते हैं।

१. 'अभाव',
२. 'ईषद्'। यदि अभाव अर्थ लेगें तो अदौषौ का अर्थ होगा "दौषरहितौ"। अर्थात् दोषरहित शब्द और अर्थ काव्य हैं। परन्तु इस अर्थ को स्वीकार करने में 'अव्याप्ति' दोष है। एक काव्य है-
१. "न्यक्कारो ह्ययमेव मे यदरयः"..........इत्यादि। इस में प्रयुक्त पदों तथा सुप्-तिङ्-कारक-तद्धित-वचन आदि की अभिव्यञ्जना से 'आनन्दवर्धन' प्रमृति आचार्यो ने इसे उत्तम काव्य माना है। (ध्व. लो. तृ. उ.)। परन्तु यहाँ विधेयाविमर्श नामक दोष है। क्योंकि नियम है, पहले उद्देश्य कहना चाहिए पश्चाद् विधेय। उद्देश्यमनुक्त्वैव न विधेयमुदीरयेत्"। (श्लो. वा.) विधेय को प्रथम कह देने से उसकी

प्रधानता बाधित हो जाती है। और 'विधेय के प्राधान्य का विमर्श न करना' विधेयाविमर्श-दोष कहलाता है, वह इस काव्य में हैं। क्योंकि रावण कहता है कि ''मेरे शत्रु हैं'' यही मेरे लिए धिक्कार है। यहाँ 'मे यदरयः अयमेव न्यक्कारः 'परन्तु काव्य में वाक्य विन्यास बदल गया है, न्यक्कारः' जो विधेय है, उसे पहले कह दिया है 'मे यदरयः' जो उद्देश्य है उसे बाद में कहा है। अतः सदोष होने के कारण आपके मत में यह काव्य नहीं कहलायेगा, जब कि आचार्य इसे उत्तम काव्य-मानते हैं।

२. यदि आप कहें कि 'दोष' काव्यत्व का (अप्रयोजक) बाधक है। तो जिस अंश में दोष है, वह अंश अकाव्य कहलाए, परन्तु जहाँ ध्वनि है वह उत्तम काव्य कहलाएगा ही, सारा काव्य तो दूषित नहीं है। परन्तु ऐसा मानने पर इस में दो अंश होगें। दोष युक्त अंश से यह अकाव्य होगा, और ध्वनि अंश से यह उत्तम काव्य होगा, इन दोनों अंशों से खीचा जाता हुआ यह न काव्य होगा न अकाव्य ही।

३. दोष किसी अंश को दूषित नहीं करते, प्रत्युत सम्पूर्ण काव्य को ही दूषित करते हैं, क्योंकि जब तक काव्यात्मभूत रस का अपकर्ष नहीं करते तबतक वे दोष ही नहीं माने जाते। और दोष रहित को ही काव्य मानने पर काव्य या तो विरल विषय या निर्विषय हो जायगा। सर्वथा निर्दोष होना असम्भव है।

४. यदि 'नञ्' का ईषद् अर्थ मानेगें तो 'अदोषौ' का अर्थ होगा 'ईषद्दोषौ शब्दार्थौ काव्यम्' थोड़े दोषवाले शब्द और अर्थ काव्य हैं, तो सर्वथा निर्दोष को काव्य नहीं माना जायगा।

५. दोष काव्यत्व का विघातक नहीं होता है केवल अपकर्षक होता है। कीटानुबेध आदि दोष रत्न की रत्नता को नष्ट नहीं करते, अपि तु उनकी उपादेयता में तर तम भाव (अर्थात् इसकी अपेक्षा यह उत्तम है, यह भाव) लाते हैं। अतः जहाँ रस की स्फुट प्रतीति हो, वहाँ दोष युक्त की भी काव्यता मानी जाती है।

'सगुणौ' इस अंश पर भी तीन दोष देते हैं।

१. गुण तो रस के धर्म हैं, तो सगुण शब्दार्थ कैसे होगें ? यदि

२. कहें कि शब्द और अर्थ रस के व्यञ्जक होते हैं, अतः लक्षणा वृत्ति से ("स्वाश्रयाभिव्यञ्जकत्व सम्बन्ध से) शब्द और अर्थ भी सगुण कहलाएगें, तो यह भी ठीक नहीं है। क्योंकि प्रश्न है कि शब्द और अर्थ जिन्हें आप काव्य का स्वरूप मानतें हैं। वे सरस हैं कि नहीं। यदि उन में रस नहीं है तो उनमें गुण भी नहीं है, गुण तो साक्षात् रस के ही धर्म हैं। यदि उनमें रस मानते हैं तो "सरसौ शब्दार्थौ" क्यों नहीं कहते ?

३. यदि कहें 'सगुणौ' का तात्पर्य है कि 'गुणाभिव्यञ्जकौ'। अर्थात् काव्य में गुणों के व्यञ्जक शब्दों और अर्थों का प्रयोग करना चाहिए, तो यह भी उचित नहीं है, गुण

काव्य के स्वरूप का नियामक नहीं होते हैं, केवल उत्कर्षाधायक होते हैं।

'सालङ्कारौ' अंश पर भी दोष देते हैं कि अलङ्कार काव्य में उत्कर्षाधायक होते हैं स्वरूपाधायक नहीं।

इस प्रकार खण्डन करके विश्वनाथ स्वाभिमत काव्य लक्षण प्रस्तुत करते हैं 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्"। (सा. द. प्रथम परिच्छेद) रस ही है आत्मा जिसका ऐसा वाक्य काव्य है। यहाँ 'रस्यते इति रसः' इस व्युत्पत्ति से रस शब्द से रस-भाव-रसाभास-भावाभास-भावशान्ति-भावोदय-भावसन्धि-भावशबलता सभी गृहीत होते हैं क्योंकि सभी का आस्वाद होता है।

जयदेव ने भी मम्मट की आलोचना की है। उनका कथन है कि मम्मट ने 'अनलङ्कृती पुनः' क्वापि कह कर अनलङ्कृत शब्द और अर्थ को भी काव्य माना है, तो वे अग्नि को उष्णता रहित क्यों नहीं मानतें ?

'अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलङ्कृती।
असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलङ्कृती।।' (चन्द्रालोक १/८)
वे स्वाभिमत काव्यलक्षण प्रस्तुत करते हैं-
'निर्दोषा लक्षणवती सरीतिर्गुणभूषणा।
सालङ्काररसानेकवृत्तिर्वाक् काव्यनाम भाक्।।" (चन्द्रालोक १/६)

अर्थात् वह 'वाक्' काव्य है जो निर्दुष्ट हो, अक्षरसंहति आदि लक्षणों से युक्त हो, रीति से युक्त हो, गुणों से भूषित हो, सालङ्कार हो सरस हो और अनेकवृत्ति (उपनागरिका आदि काव्य-वृत्ति, भारती आदि नाटयवृत्ति, अभिधालक्षणा-व्यज्जना आदि शब्द-वृत्ति वाली) हो।

पण्डितराज जगन्नाथ ने तो 'शब्दार्थौ' तथा अदोषौ, सगुणौ, सालङ्कारौ, इन सभी अंशो की आलोचना की है। वे कहते हैं कि 'लक्षणप्रमाणाभ्यां वस्तु सिद्धिः' किसी वस्तु की सिद्धि लक्षण और प्रमाण से होती है। तो 'शब्दार्थौ काव्यम्' में प्रमाण क्या है ?। 'शब्दार्थयुगलं न काव्यशब्दवाच्यम् मानाभावात्'। 'काव्यमुच्चैः पठ्यते 'काव्यादर्थोऽवगम्यते, 'काव्यं श्रुतम्, अर्थो न ज्ञातः इत्यादि विश्वजनीनव्यवहारतः प्रत्युत शब्दविशेषस्यैव काव्य पदार्थत्वप्रतिपत्तेश्च'। (रसगं. प्र. आ.)

१. शब्दार्थ युगल को काव्य मानने में कोई प्रमाण नहीं है। 'विशिष्ट शब्द काव्य हैं, इसमें लोकव्यवहार प्रमाण है। 'काव्य जोर से पढ़ा जाता है', 'काव्य से अर्थ की प्रतीति होती है, काव्य सुना परन्तु अर्थ समझ में नहीं आया, यह विश्वजनीन व्यवहार होता है, अतः शब्दविशेष ही काव्य हैं क्योंकि पढ़ा और सुना शब्द ही जाता है।

२. यदि कहें कि काव्य तो शब्दार्थ युगल ही है, परन्तु लोक व्यवहार लक्षणा वृत्ति से केवल शब्द मात्र में होता है, यह भी ठीक नहीं, यदि किसी पुष्ट प्रमाण से शब्दार्थयुगल की काव्यता सिद्ध हो जाती, तब केवल शब्दमात्र में काव्य पद का प्रयोग लक्षणा से माना जाता, परन्तु ऐसा कोई प्रमाण है ही नहीं जो काव्य पद की शक्ति शब्दार्थ युगल में सिद्ध कर सके।

३. यदि कहें कि भामह-रुद्रट-वामन-मम्मट प्रभृति आचार्यों की उक्ति ही शब्दार्थयुगल की काव्यता में प्रमाण हैं। (यह शब्द प्रमाण है) तो यह भी उचित नहीं, क्यों कि ये लोग हमारे पूर्वपक्षी हैं वादी है, उन्हीं के साथ हमारा विवाद है उन्हीं से मैं पूछ रहा हूँ कि शब्दार्थ युगल की काव्यता में क्या प्रमाण है ? तो जब तक वे अपनी उक्ति में कोई पुष्ट प्रमाण नहीं देते तब तक इन्हें प्रमाण कैसे मान लें (आप्त कैसे माने?) अतः शब्द विशेष ही काव्य पदार्थ है। लक्षण भी शब्दपरक ही होना चाहिए। न कि शब्दार्थयुगल परक।

इन्हीं लोक व्यवहार प्रमाण के आधार पर वेद और पुराण भी शब्द विशेष ही हैं।

४. यदि कहें 'सामान्य शब्द को तो काव्य कहा नहीं जाता, जो आस्वादोद्बोधक होता है उसी को काव्य कहा जाता है। अतः आस्वादोद्बोधकत्व (सहृदयों के हृदय में आनन्द का उल्लास कराना) हुआ काव्यत्व का प्रयोजक, यह शब्द और अर्थ में समान रूप से है, अतः शब्दार्थ युगल काव्य हैं तो ऐसी आस्वादोद्बोधकता (रसव्यञ्जकता) तो राग में भी है, ध्वनिकारादि ने इसे स्वीकार किया है, तो राग भी काव्य कहलाने लगेगा, अधिक क्या कहें, सभी नाट्याङ्ग (नेपथ्य विधान, नृत्य, वाद्य, गीत, आदि) भी प्रायशः रसोद्बोधक होते हैं, वे सभीकाव्य कहलाने लगेगें, तो फिर लक्षण में सभी का समावेश आवश्यक हो जायगा।

५. (शास्त्रीय दृष्टि से भी शब्दार्थ युगल की काव्यता का निराकरण करते हैं) पण्डित राज पूछते हैं कि शब्दार्थ युगल में काव्यत्व 'व्यासज्य वृत्ति' से रहेगा, या प्रत्येक में पर्याप्ति सम्बन्ध से रहेगा ? तो 'व्यासज्यवृत्ति' जो है तो धर्म एक, परन्तु रहता है अनेक में, जैसे द्वित्व, 'त्रित्व' धर्म। द्वित्व तो एक धर्म है, पर यह दो ही में रहेगा, दो में से एक चला जाय तो द्वित्व नही रह जायगा, ठीक उसी प्रकार यदि शब्द और अर्थ में काव्यत्व व्यासज्यवृत्ति से मानेगें तो जैसें एक को दो नहीं कह सकते, केवल घट को घट पटोभय नहीं कह सकते, उसी प्रकार केवल श्लोक वाक्य को (शब्द को) काव्य नहीं कह सकते। क्योंकि वाक्य (शब्द) काव्य का एक अवयव मात्र है। यदि प्रत्येक में पर्याप्तिसम्बन्ध से मानेगें तो श्लोक वाक्य भी काव्य कहलाएगा और अर्थभाग भी काव्यकहलाने लगेगा, ऐसी स्थिति में एक ही काव्य में काव्यद्वय व्यवहार होने लगेगा। (अतः 'शब्दार्थौकाव्यम् 'नहीं है।

अब विशेषणांश का खण्डन करते हैं।

'लक्षणे गुणालङ्कारादिनिवेशोऽपि न युक्तः' .... (रसगं. प्र. आनन)।

६. लक्षण में गुण और अलङ्कार तथा दोषाभाव का निवेश करना भी उचित नहीं है। लक्षण अर्थात् स्वरूप उसमें गुण उत्कर्षाधायक होता है, अलङ्कार भी उत्कर्षाधायक ही है, स्वरूपाधायक नहीं दोष भी अपकर्षाधायक ही है स्वरूपाधायक नहीं, अतः लक्षण में इनका निवेश आवश्यक नहीं है। यदि गुण और अलङ्कार का लक्षण में निवेश करेगें तो 'उदितं मण्डलं विधोः यह वाक्य चमत्काराधायक होने पर भी काव्य नहीं कहला सकेगा। यह वाक्य दूती, अभिसारिका, विरहिणी, आदि के द्वारा कहे जोने पर वक्तृ, बोद्धव्यादि वैशिट्य से विविध अर्थो को अभिव्यक्त करता है, जैसे जब दूती कहेगी तो व्यङ्ग्य अर्थ होगा -चाँदनी छिटक रही है, मार्ग साफ-२ दिखाई दे रहा है, अतः अभिसरण करो इत्यादि विधिरूप। अभिसारिका कहती है तो व्यङ्ग्य अर्थ निषेध रूप हो जाता है। कैसे-जाऊँ ? लोग पहचान लेगे, मेरी प्रतिष्ठा नष्ट हो जायेगी इत्यादि। विरहिणी कहती है तो व्यङ्ग्य अर्थ होगा कि यह चन्द्र उद्दीपन विभाव है, हमारे विरह को उद्दीप्त कर व्यथित करेगा, जिससे जीवन ही सन्देह में पड़ जायगा' इत्यादि विप्रलम्भ श्रृङ्गार का अभिव्यञ्जक होने पर भी यह वाक्य गुण-अलङ्कार के अभाव में काव्य नहीं कहलायेगा, लक्षण की अव्याप्ति होगी। यदि चमत्काराधायक होने पर भी इस वाक्य को आप काव्य नहीं मानेगें तो आप जिसे काव्य मानतें हैं उसे भी अकाव्य कहा जा सकता है।

७. गुणत्व और अलङ्कारत्व अभी अनुगत भी नहीं हुवे हैं, यदि इनका लक्षण में निवेश किया गया तो काव्य भी अननुगत हो जायगा।

८. लक्षण में 'अदोषौ' का भी निवेश नहीं कर सकते, यदि दोष-रहित को ही काव्य मानेगें तो 'दुष्टं काव्यम्' यह व्यवहार नहीं हो सकता, परन्तु होता है। यह व्यवहार लाक्षणिक है' यह भी नहीं कह सकते, लक्षणा का बीज है मुख्यार्थ बाध। वह इसमें है नहीं। यदि कहें जिस अंश में दोष है वह दुष्ट है, जिस अंश में व्यज्जकता है चमत्कार है वह अंश काव्य है तो 'दुष्टं' काव्यम् 'यह व्यवहार हो जायगा तो यह भी उचित नहीं, क्योंकि दोष अव्याप्य वृत्ति नहीं है, वह (चमत्कार का) काव्यात्मभूत रसादि का अपकर्षक होता है अतः सम्पूर्ण काव्य को दूषित करता है, न केवल किसी अंश को। गुण आत्मा के धर्म हैं जैसे शूरता, विद्वत्ता आदि, अलङ्कार हारादि के समान शोभाधायक हैं, अत इन दोनों को शरीर घटक नहीं मानना चाहिए।

इन्होंने विश्वनाथ कृत लक्षण का भी खण्डन किया है, यदि रसात्मक वाक्य को ही काव्य मानेगें तो वस्तु, अलङ्कार प्रधान काव्य अकाव्य हो जायेंगे, जिससे महाकवियों का सम्प्रदाय ही आकुल हो जायगा। उन लोगों ने जल प्रवाह वेग निपतन, उत्पतन भ्रमण आदि

का भी वर्णन किया है। और कपियों, तथा बालकों के विलास का भी वर्णन किया है, वे सब अकाव्य हो जायगें। यदि आप कहें कि पदार्थमात्र किसी न किसी रस का विभाव या अनुभाव होते ही हैं तो वहाँ भी परम्परया रस स्पर्श है ही, तो ऐसा रसस्पर्श 'गौश्चलति' इत्यादि वाक्यों में भी है ही, ये वाक्य भी काव्य कहलाने लगेगें, काव्यत्व अतिव्याप्त हो जायगा। इस प्रकार इन लक्षणों का खण्डन कर इन्होनें काव्य का लक्षण प्रस्तुत किया है–'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्'[1] ।

पदकृत्य

रमणीय अर्थ का प्रतिपादन करने वाला शब्द काव्य कहलाता है। यहाँ अर्थ में रमणीय विशेषण नहीं होता तो लौकिक या शास्त्रीय वाक्य भी अर्थ प्रतिपादक होते हैं, उनमें भी काव्य का लक्षण अतिव्याप्त हो जाता। रमणीय (साधु) शब्द प्रतिपादक व्याकरण शास्त्र में अतिव्याप्ति वारण के लिए अर्थ ग्रहण है। रमणीय अर्थ का वाचक, लक्षक, व्यञ्जक, त्रिविध शब्द काव्य हैं, इन तीनों प्रकार के शब्दों का ग्रहण करने के लिए प्रतिपादक शब्द का ग्रहण है। रमणी कटाक्षादि भी रमणीय (चमत्कारी) अर्थ का प्रतिपादन करते हैं, उनमें लक्षण न चला जाय, इसके लिए शब्द ग्रहण है।

रमणीयता भी अव्यवस्थित है। जिस वस्तु को एक व्यक्ति रमणीय मानता है, उसी को दूसरा अरमणीय कहता है, (सब की रुचि भिन्न-२ है) पुनः जैसे घट अर्थ का प्रतिपादक घट शब्द है, गो रूप अर्थ का प्रतिपादक गो शब्द है, उसी प्रकार रमणीय अर्थ का प्रतिपादक रमणीय शब्द ही होगा तो क्या 'रमणीय' इत्याकारक शब्द ही काव्य है, इस शङ्का का समाधान करने के लिए रमणीयता की व्याख्या करते हैं।

'रमणीयता च लोकोत्तराह्लादजनक ज्ञान गोचरता' (वहीं)

लोकोत्तर अलौकिक आनन्द का जनक जो ज्ञान, उस ज्ञान का विषय जो अर्थ, वह रमणीय है। यहाँ लोकोत्तर का अर्थ है चमत्कार। इस चमत्कार में कारण है भावना अर्थात् पुनः पुनः अनुसन्धान (अर्थ का धारा वाहिक ज्ञान) इस प्रकार परिष्कृत अर्थ हुआ–चमत्कार जनक जो भावना उसका विषय भूत जो अर्थ, उसके प्रतिपादक शब्द को काव्य कहते हैं। परन्तु पहले अलौकिक आनन्द का जनक ज्ञान को माना गया है, बाद में 'कारणं च तदवच्छिन्ने भावना विशेषः' कहा गया है। इस ज्ञान को छोड़कर भावना को ग्रहण करने कां कारण यह है, कि ज्ञान समूहालम्बनात्मक भी होता है तो जिस समय 'त्वं मुग्धाक्षि विनैव कञ्चुलिकया घत्से मनोहारिणीम्......... इस काव्यार्थ का ज्ञान उद्‌बोधकान्तर वश 'घट' अर्थ को भी विषय बना लेता है तो उस दोनों (काव्यार्थ तथा घट) अर्थ के प्रतिपादक शब्द को काव्य कहा जाने लगेगा। अतः ज्ञान को छोड़कर भावना लिया गया, यह भावना

१. रसग. प्र.आनन

धारावाहिक ज्ञान है। उद्बोधकान्तर वश घट रूप अर्थ, ज्ञान में भासित हो भी जाय, तो भी उसकी ज्ञानधारा नहीं बनेगी, अतः 'घट' अर्थ के प्रतिपादक 'घट' शब्द को काव्य नहीं कहा जायगा।

परन्तु भावना भी समूहालम्बनात्मक होती है, अतः उक्त दोष बना ही रहेगा, अतः द्वितीय परिष्कार करते हैं-

'यत्प्रतिपादितार्थविषयक भावनात्वं चमत्कारजनकताऽ वच्छेदकं तत्त्वम् (काव्यत्वम्)

अर्थात् जिस शब्द से प्रतिपादित अर्थ विषयक भावना चमत्कार जनिका होगी, उस अर्थ के प्रतिपादक शब्द को काव्य कहा जाएगा। ऐसी स्थिति में काव्यार्थ के साथ उद्बोधक वश घट रूप अर्थ भी भावना का विषय बन जाय तो भी घट अर्थ विषयक भावना चमत्कार जनिका नहीं हैं, अतः उसका प्रतिपादक घट शब्द काव्य नहीं कहलाएगा। परन्तु इस द्वितीय लक्षण में भी 'यत्' शब्द का प्रयोग है, यह यत् शब्द सर्वनाम है सभी अर्थो के लिए प्रयुक्त हो सकता है अतः 'यत्' का अर्थ अनुगत नही है, अननुगतार्थ शब्द के प्रयोग से लक्षण भी अननुगत हो जायगा, अतः तृतीय परिष्कार प्रस्तुत किये हैं। यह लक्षण लघु है, द्वितीय लक्षण के समान लम्बायमान भी नहीं है-'चमत्कारत्ववत्त्वमेव काव्यत्वम्' यह लक्षण इतना ही है शेष 'स्वविशिष्ट जनकतावच्छेदकार्थप्रतिपादकतासंसर्गेण' यह सम्बन्ध है। यद्यपि इसमें भी स्वशब्द है जो सर्वनाम है परन्तु यह लक्षण घटक नहीं है सम्बन्ध घटक है, और इस का अर्थ भी अनुगत है। जिसका सम्बन्ध है, वहीं स्वशब्द से लिया जाता है। लक्षणसमन्वय- 'चमत्कारत्ववत्त्वम्' में चमत्कार शब्द से त्व प्रत्यय है, पुनः मतुप्प्रत्यय (तद्धित) है, पुनः मतुबन्त से भाव प्रत्यय 'त्व' हुआ है। तद्धितान्त से जब 'त्व भाव प्रत्यय होता है तो उसका अर्थ 'सम्बन्ध' होता है। कृत्तद्धितसमासैः सम्बन्धामिधानं भाव-प्रत्ययेन' यह नियम है। अतः इसका अर्थ हुआ 'चमत्कारत्वविशिष्टः' शब्दः काव्यम्'। परन्तु प्रश्न है कि चमत्कारत्व धर्म है, उससे विशिष्ट चमत्कार होगा शब्द नहीं, और अपेक्षित है शब्द, अतः सम्बन्ध लिखते है-स्वविशिष्टजनकता इत्यादि।

स्वं चमत्कारत्वं तद्विशिष्टा जनकता अर्थात् स्वपद से चमत्कारत्व लिया जायगा, उससे विशिष्ट जनकता होगी, 'स्वाश्रयनिष्ठजन्यतानिरूपितत्वसम्बन्धेन' (स्वं चमत्कारत्वं) स्व पद से चमत्कारत्व लिया जायगा, तदाश्रय चमत्कार, तन्निष्ठ जन्यता का निरूपक होगी जनकताः यह जनकता भावना निष्ठा है, (भावना में जनकता स्वरूप सम्बन्ध से रहेगी और भावना का विषय अर्थ, भावना में विषयिता सम्बन्ध से रहेगा) उस भावनानिष्ठ जनकता का अवच्छेदक अर्थ होगा, उस अर्थनिष्ठ प्रतिपाद्यता निरूपित प्रतिपादकता शब्द में हैं, अतः (उक्त सम्बन्ध से) चमत्कारत्व विशिष्ट शब्द हुआ, वही शब्द काव्य है।

हेमचन्द्र ने मम्मट का ही अनुसरण किया है, वे दोषरहित, गुण युक्त, अलङ्कार युक्त, शब्दार्थ युगल को काव्य मानते हैं। प्रायः परवर्ती आचार्यो ने मम्मट का ही अनुसरण किया है।

"अदोषौ सगुणौ सालङ्कारौ च शब्दार्थौ काव्यम्।" (काव्यानुशा. पृ. १६)

वाग्भट

वाग्भट प्रथम ने उस साधु (निर्दोष) शब्द और अर्थ के सन्दर्भ को काव्य माना है, जो गुणालङ्कार से भूषित हो रीति तथा स्फुट रस से युक्त हो।

"साधुशब्दार्थसन्दर्भं गुणालङ्कारभूषितम्।
स्फुटरीतिरसोपेतं काव्यम्.......(वाग्भटालं. १/२)

केशवमिश्र ने विश्वनाथ का अनुसरण किया, उन्होंने 'शौद्धोदनि' के अनुसार 'काव्य लक्षण' प्रस्तुत किया है, जिसमें विश्वनाथ स्फुट झलक रहे हैं। "वाक्यं रसादिमत् काव्यं श्रुतं सुखविशेषकृत्"। (अलङ्कार शेखर पृ. २-३) आदि पद से इन्होंने अलङ्कार को भी गृहीत किया है।

गोविन्द ठक्कुर ने भी 'अनलङ्कृती' पद (जो मम्मट के काव्य लक्षण में आया है।) की व्याख्या करते हुए स्वीकार किया है, 'चमत्कारसारं च काव्यम्' काव्य का सार चमत्कार है। चमत्कार का जनक रसादि और अलङ्कार हैं। जिस काव्य में रसादि है वहाँ रस से ही चमत्कार हो जायगा, स्फुट अलङ्कार की वहाँ अपेक्षा नहीं है, परन्तु नीरस में यदि स्फुट अलङ्कार नहीं होगा तो चमत्कार कहाँ से आयेगा। 'रसादिरलङ्कारश्च द्वयं चमत्कारहेतुः. ....नीरसे तु यदि न स्फुटोऽलङ्कारः स्यात् तत् किं कृतश्चमत्कारः। (का.प्रदी.)

समुद्रबन्ध ने अलङ्कार सर्वस्व की टीका में विशिष्ट शब्दार्थ को काव्य माना है। "इह विशिष्टौशब्दार्थौ तावत् काव्यम्"।........

विद्यानाथ ने दोष वर्जित गुणालङ्कार सहित शब्दार्थ युगल को काव्य कहा है। "गुणालङ्कारसहितौ शब्दार्थौ दोषवर्जितौ।" (प्रतापरुद्र. पृ. ४२)

विद्याधर ने शब्द और अर्थ को काव्य का शरीर माना है, और ध्वनि को आत्मा कहा है। "शब्दार्थौ वपुरस्य तत्र विबुधैरात्माभ्यधायि ध्वनिः"। (एकावली पृ. १, १३)

भरत ने भी नाट्यशास्त्र में प्रसङ्गतः काव्य का विवेचन किया है। जिससे शब्दार्थ युगल ही काव्य सिद्ध होते हैं।

"मृदुललित पदाढ्यं गूढशब्दार्थ हीनं बहुजनसुखमोग्यं......
बहुकृत रसमार्गं सन्धिसन्धानयुक्तं भवति........(ना. शा. १६/१२६)

समीक्षा- इस प्रकार अग्निपुराण से भरत से लेकर पं.रा.जगन्नाथ तक आचार्यो ने काव्यलक्षण का विवेचन किया है, काव्य के विविध पक्षों का उद्भावन भी किया है, दृष्टि भेद से सभी मत उपयुक्त हैं। परन्तु मम्मटामिमत काव्य लक्षण विद्वानों में अधिक समादृत है। उनके काव्य लक्षण में दोष दिखाने वालों ने भी परवर्ती विद्वानों को समाधान के लिये प्रेरित किया है, जिससे उन का लक्षण और निखर कर शाणपर खरादे गये रत्न के समान अधिक चमक गया है। इनकी आलोचना करने वाले विश्वनाथ ने 'अदोषौअंशपर ५ दोष, 'सगुणौ' पर ३ दोष सालङ्कारौ पर १ दोष दिया है, और अस्फुटालङ्कार का उदाहरण "यः कौमार हरः" की भी आलोचना की है। जयदेव ने "क्वचित्तुस्फुटालङ्कारविरहेऽपि न काव्यत्वहानिः" की समालोचना की है। परन्तु पण्डितराज ने 'शब्दार्थौ इस विशेष्यांश पर भी कटाक्ष किया है विशेषणांशों पर तो किया ही है। इन सभी का समाधान आचार्यो ने किया है। इन सभी आक्षेपों का मूल "चण्डीदास" है, इन्होंने काव्य प्रकाश की दीपिका टीका लिखी है, वहीं इन आक्षेपों को उद्भावित कर अन्यथा समाहित किया है। विश्वनाथ तथा पण्डितराज जगन्नाथ दोनों ने उन्हीं को उछाला है, परन्तु पं. राज ने वैदुष्यपूर्ण ढंग से उठाया है।

समाधान-मम्मट ने 'शब्दार्थौ' काव्यम् स्वीकार किया है, पण्डितराज कहते हैं -

१. शब्दार्थयुगल काव्य है, इसमें प्रमाण क्या है? शब्दः काव्यम् में लोक व्यवहार प्रमाण है, इत्यादि। इसका उत्तर है- शब्दार्थ युगल की काव्यता में लोकव्यवहार ही प्रमाण है, काव्यं श्रुतं, काव्यं बुद्धम्, अर्थात् काव्य सुना, काव्य समझा यह दोनों प्रकार का व्यवहार होता हैं सुना जाता है शब्द, समझा जाता है अर्थ। अतः युगल काव्य है।

२. यदि शब्दार्थ युगल काव्य है तो 'काव्यं श्रुतम्' यह व्यवहार कैसे होता है? यह व्यवहार लक्षणा से होता है क्योंकि शब्दार्थ समुदाय काव्य है तो अर्थांश का श्रवण होना वाधित है, अतः अवयवावयविभाव सम्बन्ध से लक्षणा के द्वारा केवल शब्द का भी बोध हो जाता है, यह रूढ़ि लक्षणा हैं समुदाय वाची शब्द का अवयवों में भी प्रयोग होता है, जैसे पञ्चाल शब्द समग्र पञ्चाल देश का वाचक है परन्तु उसके एक देश (अवयव) का भी वाचक होता है, इसी लिये पूर्वे पञ्चालाः यह प्रयोग होता है। "समुदाये प्रवृत्तः शब्दोऽवयवेष्वपि वर्तते" (महाभाष्य, पस्पशा.) "आत्मा वा अरे श्रोतव्यः" यह श्रुति प्रयोग भी लाक्षणिक ही है।

३. जब लोक व्यवहार से काव्यत्व शब्दार्थयुगल में सिद्ध हो गया, तो आचार्य भामह मम्मट आदि "शब्दार्थौ काव्यम्" कहने वाले आप्त हो गये, इनकी उक्ति शब्द प्रमाण हैं।

४. आस्वादोद्बोधकता शब्द एवं अर्थ दोनों में समान है, अतः दोनों काव्य हैं, दोनों में कविकर्मता है, उच्चाणकर्मता शब्द में हैं, रसास्वाद के उपयोगी सामग्री संघटन विषयक ज्ञान कर्मता अर्थ में हैं, अतः दोनों काव्य है, राग यवनिका, नेपथ्यविधान

में कवि कर्मता नहीं है अतः इन नाट्याङ्गों को काव्य नहीं कहा जायगा।

५. 'काव्यत्व' शब्दार्थ युगल में व्यासज्य वृत्ति से ही है, परन्तु लक्षणा से केवल शब्द भी काव्य कहलाएगा। यह प्रत्येक पर्याप्त नही है, अतः शब्द और अर्थ को लेकर एक ही काव्य में काव्यद्वय व्यवहार नहीं होगा।

६. वेद भी 'शब्दार्थ युगल' है तभी 'तदधीते तद्वेद' (पा.सू.४/२/५६) यह सूत्र संगत होता है, 'अधीते' जो वेद को पढ़ता है, पाठ करता है वह वैदिक, और जो वेद अर्थात अर्थ को जानता है वह भी वैदिक यहाँ पाठ तो शब्द का होता है, परन्तु ज्ञान से अर्थ ज्ञान विवक्षित है इसीलिये सूत्र में 'अधीते' और 'वेद' दोनों शब्दों का प्रयोग किया गया है, यदि अर्थ वेद नहीं होता तो अर्थ ज्ञानी को वैदिक कैसे कहा जाता। अतः "शब्दार्थौ वेदः" है। (यह बात इसी सूत्र के भाष्य में तथा कैयट में स्पष्ट है) लक्षणा से केवल मंत्र को शब्द को और केवल अर्थ को भी वेद कहते हैं।, पुराण भी शब्दार्थ मय ही है। विश्वनाथ ने तो स्फुट "काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरम्, रसादिश्चात्मा" इत्यादि कहा है। (सा.द.प्र.प.) पुनः काव्य को दो प्रकार का माना है १. दृश्य, २. श्रव्य। दृश्य तो देखने योग्य अर्थ ही होता है, शब्द श्रव्य होता है अतः शब्दार्थ युगल को ही काव्य विश्वनाथ मानते हैं।

"दृश्य श्रव्यत्व भेदेन पुनः काव्यं द्विधा मतम्" (सा.द.ष.प.) परन्तु इनका काव्य लक्षण है, 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' (सा.द.प्र.प.) वाक्य किये कहते है ? तो इसका समाधान द्वितीय परिच्छेद में करते हैं, वर्ण पद हैं। आकाङ्क्षा, योग्यता, आसत्ति युक्त पद-समुदाय वाक्य हैं। "वर्णाः पदं प्रयोगार्हानन्वितैकार्थ बोधकाः"। "वाक्यं स्याद् योग्यता काङ्क्षासत्तियुक्तः पदोच्चयः"।(सा.द.द्वि.पं.) इस प्रकार शब्द ही वाक्य हुआ वाक्य ही (रसात्मक) काव्य है, तो इस काव्य को दृश्य कैसे कहेगें ? शब्द तो दृश्य होता नहीं।

७. लक्षण में गुण और अलङ्कार तथा दोषाभाव का निवेश नहीं करेगें तो क्या आप गुणालङ्कार विहीन तथा दोषयुक्त शब्द को काव्य मानेगें ? यदि मानेंगे तो उसका अर्थ रमणीय कैसे होगा ? दोष तो रस का अपकर्षक होता है तो अपकृष्ट रस से चमत्कार कैसे होगा ? अतः इनका लक्षण में समावेश आवश्यक होगा ही। रही बात 'उदितं मण्डलं विधोः' की काव्यता की तो यह काव्य है ही। उदित चन्द्र शृङ्गार रस का उद्दीपन विभाव हैं। अनुभाव और व्यभिचारी का आक्षेप हो जायगा, प्रकरण वश संयोग या विप्रलभ की अभिव्यक्ति हो जायगी, जहाँ रस स्फुट हो वहाँ स्फुट-अलङ्कार की अपेक्षा नही होती, पृथक्-पृथक् पद है अतः माधुर्य गुण है। 'ड' का प्रयोग एक बार है, अतः क्षम्य है।

"दुष्टं काव्यम्" के व्यवहार में भी 'काव्यम्' का अर्थ है ' काव्याभास' जैसे 'तवायं हेतुराभासः' प्रयोग होता है, हेत्वाभास को हेतु कहना लाक्षणिक प्रयोग है।

जयदेव के आक्षेप का समाधान 'गोविन्द ठक्कुर' के मत प्रतिपादन के समय हो ही चुका है।

अब विश्वनाथ के आक्षेपों की समीक्षा करें। उन्होंने ५ दोष अदोषौ ग्रहण करने पर दिखलाया है। इन सभी का समाधान यह है कि अदोषौ का अर्थ है "अविद्यमाना दोषा ययोस्तौ" अदोषौ। अर्थात् वे शब्द और अर्थ काव्य है जिनमें दोष न हो अर्थात् दोष का अभाव हो। यहाँ नञ् का अभाव अर्थ है यहाँ नञ् का बहुव्रीहि समास है। वार्तिक है "नञोऽस्त्यर्थानां वाच्यो वा चोत्तरपदलोपः"।

पर यहाँ दोष शब्द से साधारण दोष जो रहते हुये भी अकिञ्चित्कर होते हैं वे विवक्षित नहीं है, वे प्रबल दोष विवक्षित हैं, जो कवि के अभिप्राय का (उद्देश्य भूत रसादि रूप अर्थ के प्रतीति का) प्रतिबन्धक हो जाते है, च्युतसंस्कृति आदि।

"उद्देश्यप्रतीतिप्रतिबन्धकत्वं दोषत्वम्"।
आप का यह कथन उचित नही है कि-
"कीटानुविद्धरत्नादिसाधारण्येन काव्यता।
दुष्टेष्वपि मता यत्र रसाद्यनुगमः स्फुटः।।" (सा.द.प्र.प.)

यदि रसादि की प्रतीति स्फुट हो रही हो तो फिर वहाँ दोष कैसे ? अतः रसादि प्रतीति के प्रतिबन्धक को ही दोष माना जाता है, ऐसे प्रबल दोष का अभाव अपेक्षित ही है।

रही बात "न्यक्कारोह्ययमेव में यदरयः" में विधेयाविमर्श दोष की, तो यहाँ यह दोष है कि नहीं यह विचार करिए।

यह उक्ति रावण की है, वह जिनके बल पर उन्मत्त हुआ था वे अब मेघनाद, कुम्भकर्ण तथा अन्य पुत्रआदि विविध बल शाली सैनिक युद्ध में मारे जा चुके है, रावण स्वयं बलशाली है, परन्तु राम, लक्ष्मण, हनुमदादिकों के पराक्रम को देख चुका है, वह घबड़ा गया है, कवि को रावण के निर्वेद के साथ उसकी व्यग्रता भी व्यक्त करनी है, यदि रावण शुद्ध निर्दुष्ट वाक्य ही बोले तो उसकी व्यग्रता कैसे व्यक्त होगी ? अतः कवि यहाँ विधेयाविमर्श के द्वारा रावण की 'व्यग्रता' 'बौखलाहट' व्यक्त करना चाहता है, अतः यहाँ विधेयाविमर्श गुण हो गया है "दोषोऽपि कचिद् गुणः"। इसी लिये दोषों को सामान्य रूप से दिखाकर उनका परिहार भी आचार्यो ने दिखाया है। कहीं दोष दोषाभाव हो जाते है कहीं गुण।

'सगुणौ' पर उनका आक्षेप है कि 'सरसौ' क्यों नहीं कहा इसका समाधान है, गुण, रस के धर्म है, गुण, गुणी के विना रह ही नही सकता, अतः सगुणौ का तात्पर्य ही है सरसौ।

यदि अलङ्कार काव्य में अपेक्षित नहीं है तो इतने वृहद् रूप में अलङ्कारों का निरूपण किसलिए ? कुन्तक कहते है अलङ्कार काव्य के धर्म है-नहि काव्येनालङ्कारयोगः क्रियते, अपितु 'सालङ्कारस्य काव्यता' (वक्रोक्ति जी १) यः कौमारहरः स एव हि वरः में वस्तुतः कोई अलङ्कार स्फुट नहीं है। विभावना विशेषोक्ति मूलक सन्देह संकर वहाँ शब्दतः प्रतिपादित नही है। "अर्थात्" प्रतीत होता है अतः स्फुट नहीं हैं।

उपसंहार

अतः मम्मट का काव्य-लक्षण सर्वथा उपयुक्त है, इन्होंने काव्य के विविध पक्षों का अपने लक्षण में समावेश कर लिया है। काव्य के सभी प्रसिद्ध प्रस्थान इन के लक्षण में समाहित हैं। काव्य के शब्द और अर्थ शरीर है रसादि आत्मा है (वे भी गुण से अभिव्यक्त हैं) दोष काणत्वादि दोषों के समान परिवर्जनीय हैं। गुण शौर्यादि के समान हैं, अलङ्कार कटक कुण्डलादि के समान हैं, इन सभी को लक्षण में समाविष्ट कर अनुपहसनीय, सुसज्जित आकर्षक काव्य का स्वरूप इन्होंने प्रस्तुत किया है। रही बात रीति और वृत्ति की तो ये रीतिओं को गुण रूप मानते है, वृत्तियों को अनुप्रास अलङ्कार में अन्तर्भूत कर लिये हैं। पण्डितराज भी इनका समादर करते है, बड़े सम्मान से इनका स्मरण हैं-"तदाहुर्मम्मट-भट्टाः" (र.गं.घ. पं.आ.)। पण्डित राज यद्यपि 'शब्दार्थौ काव्यम्' का खण्डन करते है तो भी उत्तमोत्तम काव्य के लक्षण में 'शब्दार्थौ' का प्रयोग करते हैं **"शब्दार्थौ यत्र गुणी-भावितात्मानौ कमप्यर्थमभिव्यङ्क्तस्तदाद्यम्"** (र.गं.ध.प्र.आ.)

यहाँ 'शब्दार्थौ' में द्वन्द्व समास है, शब्द अर्थ दोनों प्रधान है, यदि चमत्कारी अर्थ की अभिव्यञ्जना दोनों समान रूप से करते हैं। दोनों चमत्कार का रमणीयता का समान रूप से आधान करते है तो दोनों काव्य क्यों नहीं। कवि प्रौढ़ौक्ति में तो अर्थ की ही प्रौढ़ोक्ति होती है अतः अर्थ भी प्रधान है उसे विशेषण ही क्यों बनाया जाय ? अतः मम्मट मत का ये भी समादर करते हैं।

कवि भी-"शब्दार्थौ सत्कविरिव द्वयं विद्वानपेक्षते" (शि.पा.व.द्वि.स.) से सिद्ध है कि 'शब्दार्थौ के पक्ष में हैं।

अलंकार-मत, उसकी मान्यताएँ तथा अलंकारवादी-आचार्य परम्परा

नाट्य और काव्य

'नाट्य' के क्षेत्र में भारतीय आचार्य इस तथ्य से एकमत है कि उसका सर्वस्व 'रस' है। वही उसका केन्द्रीय तत्व है। नाट्यशास्त्र कहता है 'इतिवृत्तं तु काव्यस्य शरीरं परिकीर्तितम्'[१]-इतिवृत्त नाट्य का शरीर है और शरीरी (आत्मा) है-रस। इस मान्यता के पीछे हमारा सम्पूर्ण जीवन-दर्शन भी निहित है। भारतीय चेतना मानती है कि स्वरूप साक्षात्कार ही हमारा गन्तव्य है-अपने को जानना और उसमें रमना ही हमारा लक्ष्य है। इस गन्तव्य तक पहुँचाने का एक मार्ग· 'नाट्य' भी है- काव्य की प्रयोगावस्था भी है। काव्य और नाट्य में यह अंतर है कि पहला 'मृदुललितपदाढ्य'[२] है-सरस शब्दार्थमय है और दूसरा उसका मंच या मण्डप पर अभिनयात्मक प्रयोग है। जगन्नाट्यरसिक शिव की ही प्रतिमूर्ति जीव का स्वरूपास्वादमाध्यम है-नाट्य। अतः नाट्य का केन्द्रीय तत्व 'रसो वै सः' है। इसमें कोई सन्देह नहीं। अभिवनगुप्त भी कहते हैं-'नाट्यमेव रसः' 'रस एव नाट्यम्'[३]-एवकार श्रव्यकाव्य को व्यावृत्त करता है-होने को उसका लक्ष्य भी यह बन सकता है। परन्तु रस की जो 'साक्षात्कारकल्प'[४] प्रतीति यहाँ है वह श्रव्यकाव्य में नहीं-प्रयोग-दशा में अनवतरित काव्य से नहीं।

काव्यः सुन्दर उक्ति

काव्य या श्रव्यकाव्य मुक्तक से प्रबन्ध तक व्याप्त है। यह उक्ति शब्दार्थ या भाषाबद्ध है-पर अपने में 'विशिष्ट' है। अन्यथा अकाव्यात्मक शब्दार्थ से उसकी व्यावृत्ति नहीं होगी। अकाव्यात्मक शब्दार्थ 'अ-चारू' होता है और 'शब्दार्थात्मक काव्य चारू।

यह 'चारूता'[५] ही वह केन्द्रीय तत्व है जिससे अकाव्यात्मक वाङ्मय काव्यात्मक वाङ्मय से भिन्न हो जाता है। भाषा या वाणी उक्ति संप्रेषण का काम सर्वत्र करती है। पर काव्य में वह विशेष रूप से अपनी विशिष्ट पहचान के रूप में 'चारूता' का संप्रेषण करती

---

१. भरतनाट्यशास्त्र, पृष्ठ ४६ इक्कीसवाँ अध्याय, प्रथम श्लोक, चौखम्बा संस्कृत संस्थान

२. भरतनाट्यशास्त्र, पृष्ठ ३१२ अध्याय १७ श्लोक १२१ चौखम्बा संस्कृत संस्थान

३. नाट्यशास्त्र, अभिनव भारती, पृष्ठ ४२८, अध्याय६ श्लोक १५ हिन्दी विभाग,दिल्ली, प्रथम संस्करण

४. नाट्यशास्त्र, अभिनव भारती, पृष्ठ४६२ अध्याय६ श्लोक ३१ हिन्दी विभाग, दिल्ली
अनुभावविभावानां वर्णना काव्यमुच्यते। तेषामेव प्रयोगस्तु नाट्यं गीतादिरंजितम्।। उद्धृत व्यक्तिविवेक, पृष्ठ १०२ चौखम्बा संस्कृत सिरीज, १९६४ वाराणसी

५. चारूत्वप्रतीतिस्तर्हि काव्यस्यात्मा स्यात्-इति तदङ्गीकुर्म एव'। ध्वन्यालोकलोचन। मोतीलाल बनारसीदास प्र.सं. १९६३ पृष्ट १६०

है। यह 'चारूता' व्यक्तिगत और भौतिक प्रकृति की भी होती है और अ-व्यक्तिगत तथा अभौतिक या मानसिक प्रकृति की भी होती है।

काव्य का सौन्दर्य या चारूता अ-पार्थिव और अ-भौतिक है

हम लोग उन चिन्तकों से अपनी मान्यता भिन्न रखते है जो काव्यजगत और व्यवहारजगत की अनुभूति में अन्तर नहीं मानते। व्यवहारजगत और काव्यजगत की मानसिकता (अपना अन्तःकरण एक ही है) की प्रकृति में अन्तर है। व्यवहार-जगत की मानसिकता अर्जन-विसर्जन की भावना में रत रहती है- लाभ-हानि सोचती है- ग्रहण-त्याग-परायण होती है। फलतः राग-द्वेष और अपने-पराएँ की भावना से मुक्त नहीं होती है। उसकी संकीर्णता होती है। विपरीत इसके काव्यजगत की मानसिकता इन सबसे ऊपर रहती है। मंचीय सामग्री पर एकतान रहती है-क्षिप्त-विक्षिप्त, भूमियों पर नहीं रहती। उसका कारण रजस् को दबाकर सत्वोद्रेक की प्रधानता होती है। मंचीय सामग्री भी लाभ-हानि-कारक नहीं होती- अतः उसकी भी सात्विकता उद्रिक्त रहती है। विक्षेपकारिता और विक्षेप-दोनों शान्त रहते हैं। वहाँ न ग्रहण-त्याग है-न लेनदेन है-न राग-द्वेष है-न अपना और परायापन है। उस मानसिकता में बाधक तत्व विगलित रहते हैं। लगता है यह अनुकरण नहीं-साक्षात्कार है। इस प्रकार द्रष्टा की व्यक्ति चेतना को संकुचित करने वाला तत्व वहाँ तिरोहित होजाता है। व्यवहारदशा में स्थिति भिन्न है। शुद्ध सात्विक अन्तःकरण वालों के लिए दृश्य-जगत् भी सात्विक हो जाता हैं जगत् वह मंच बन जाता है जहाँ सब कुछ खेल जैसा नाट्य सा लगने लगता हैं तब वह संकीर्ण व्यवहार-दशा से ऊपर रहता है। 'पद्मपत्रमिवाम्भसा' होता है। निष्कर्ष यह किः- व्यवहारजगत् और काव्यजगत की मानसिकता एक नहीं है-

वाल्मीकि के लिए व्यवहार का क्रौंचवध भी दुःखमय शोक नहीं है-वह करूण रस में निमग्न कर देता है। रसपूरित अंतस् छलककर काव्य बन जाता है। व्यवहारजगत् में रहकर भी सात्त्विक चेतना, काव्यजगत् में ही रहती है। उसके लिए सारा जगत नाट्य है। उसकी अनुभूति रसमय है-विक्षेप रहित और अनुभवजन्य है।

श्रव्यकाव्य का केन्द्रीय तत्त्व चारूता है-जो परिभाषित रस से व्यापक है

इस प्रकार व्यवहार जगत् की राजस (वासनातर्पक-अशुद्ध वासनातर्पक) चारूता से काव्यजगत् की 'सात्त्विक चारूता' भिन्न होती है। अभिप्राय यह कि यह चारूता व्यष्टिभोग्य नहीं, समष्टि-भोग्य है। कारण यह कि इस मानसिकता में उसका व्यक्ति संकीर्ण नहीं होता। उसकी चेतना असंकीर्ण या विस्फारमयी होती है। यह चारूतास्वाद अभौतिक भी है। भौतिक आस्वाद व्यक्तिगत ही होता है। अभौतिक या मानसिक या सात्त्विक मानसिक आस्वाद में चेतना का विस्फार होता है-संविद् का विकास होता है। निष्कर्ष यह कि जिस 'चारूता' का

संप्रेषण काव्यात्मक भाषा से होता है वह अपनी पहचान में अ-व्यक्तिगत और अ-भौतिक होती है। श्राव्यकाव्य में यही 'चारूता' केन्द्रीय तत्त्व है। इसको केन्द्र में रखकर काव्यशास्त्र चिन्तन में प्रवृत हुआ। नाट्य की भाषा अभिनयात्मक या नाटनात्मक है जो -यथाकर्थचित' नहीं, चतुष्पाद रूप से व्यक्त 'रस' में पर्सवसित होती है। यों चारूता का पर्यवसान 'रस' या 'आनन्द' में ही होता है- पर उसकी 'यथाकथंचित' स्थिति भिन्न है और 'चतुष्पाद स्थिति' भिन्न। श्रव्यकाव्य मुक्तक हो या प्रबन्ध-उसका ढ़ाँचा और उसकी सामग्री की योजना ही और प्रकार की होती है।

काव्य में परिभाषित रस की मुख्यता परवर्ती घोषणा है

काव्यशास्त्र के इतिहास में निम्नलिखित उद्घोषण बहुत बाद में हुआ-

'वाच्यानां वाचकानांच यदौचित्येन योजनम्।
रसादिविषयेणैतत् कर्म मुख्यं महाकवेः ११३/३२ (ध्वन्यालोकलोचन)

अथवा-रसादिमयएकस्मिन् कविः स्यादवधानवान् (४) वही अर्थात् औचित्य को दृष्टिगत कर शब्द और अर्थ (वाचक और वाच्य) की संयोजना 'रस' को ही केन्द्र में रखकर हो, कारण यह कि महाकवि का मुख्य कर्म यही है। अथवा 'कवि को एकमात्र सारी चेतना रसमयता को उभारने में ही समाहित कर देनी चाहिए। पहले यह बात केवल 'नाट्य' के लिए थी- नाट्यपरक काव्य के लिए थी। श्रव्यकाव्य में उक्ति यदि 'सूक्ति या वक्रोक्ति' भी हुई या हो गई तो कवित्व चरितार्थ हो गया।

उक्ति को प्रभावी बनाने के लिए उसका 'चारू' होना आवश्यक है। 'चारू' उक्ति ही प्रभावी होती है-श्रोता पर असर डालती है-उसे अपनी ओर खींचती है-आकर्षक बनाती है।

चारूता से अभिप्राय

यह 'चारूता' क्या है ? व्यक्तिनिष्ठ है या वस्तुनिष्ठ ? इसमें समष्टि संवाद आवश्यक है या अनावश्यक ? स्मरण रहे कि प्रसंग काव्यगत 'चारूता' का है। व्यवहार में सब तरह की चारूता मिल सकती है। वहाँ की संकीर्ण रागप्रेरित चारूता व्यक्तिनिष्ठ है। गुलाब की चारूता वस्तुनिष्ठ है-यदी व्यक्ति रोगी न हो। काव्य की चारूता में समष्टि-संवाद होता है। अतः उसे वस्तुगत माना जाता है। वस्तुतः चारूता या सौन्दर्य के आस्वाद-काल में सुन्दर वस्तु ग्राहक की चेतना से एकात्म हो जाती है-उस पर छा जाती है। अतः उस तदाकार परिणति में वस्तु और चेतना का द्वैत तिरोहित हो जाता है। और तब न उसे एकान्ततः बाहरी कहा जा सकता है और न ही भीतरी। न एकान्ततः उसे वस्तुगत कहा जायेगा और न चेतनागत। वहाँ द्वैत है ही नहीं। जहाँ भोक्ता और भोग्य साम्यावस्थापन्न होकर नित्य सम्भोग रूप से विराजमान रहते हैं-वहीं पूर्ण सौन्दर्य है।

यह चारूता सहृदयता ग्राह्य है

जिस काव्योचित 'चारूता' की बात की जा रही है-भारतीय काव्य शास्त्रियों की धारणा है कि वह 'सहृदयता' ग्राह्य है, सहृदयता-हृदय-संवेद्य है। जहाँ सहृदयता नहीं है-वहाँ काव्योचित 'चारूता' गृहीत नहीं होगी। अहृदय में अशुद्ध वासना जग जाती है और वह उत्तेजन बिन्दु पर पहुँच जाता है। काव्योचित चारूता में गति है- तात्पर्य यह कि 'चारू' में कहीं गत्यर्थक 'रच' धातु है। सुन्दर वस्तु का प्रभाव जड़ पर नहीं पड़ता-कारण वहाँ कोई स्पन्दन या गति नहीं है। पशु-स्वभाव वाला मानव ही 'अहृदय' या असहृदय है। वह उत्तेजित दशा को प्राप्त हो जाता है। 'सहृदय' की सहृदयता 'वीर्यक्षोभात्मा'[1] है-वहाँ वीर्य में उत्तेजन नहीं, मात्र क्षोभात्मक संचार होता है। फलतः वह आनन्दमग्न रहता है-अधोगत नहीं होता। निष्कर्ष यह कि यह चारूता 'सहृदयता' से ग्राह्य है।

जिस 'चारूता' को केन्द्र में रखकर काव्यशास्त्रियों के बीच उसके स्रोत को खोजने की बेचैनी हुई-उसका स्वरूप भी पहले उतना स्फुट नहीं था-वह 'अस्फुटस्फुरित' था।

काव्य-विशिष्ट अभिव्यक्ति या मार्ग विशेष है

काव्य-शास्त्र का प्राचीनतम उपलब्ध ग्रन्थ आचार्य भामहका 'काव्यालंकार' है। इस विषय पर पर्याप्त मतभेद है कि प्राचीनतम उपलब्ध ग्रन्थ 'काव्यादर्श' है या 'काव्यालंकार'। दोनों अपने-अपने पक्ष में प्रचुर तर्क देते है। एक वर्ग ऐसा भी है जो इन्हें समकालीन मानता है। इस चर्चा का यहाँ प्रसंग नहीं है। पर दोनों के अलंकारशास्त्रीय ग्रन्थों-काव्यलंकार और काव्यादर्श-से स्पष्ट है कि उस समय कवि-व्यक्ति-भेद से काव्यमार्ग का आनन्त्य सम्भावित होने पर भी सामान्यतः दो ही मार्ग अपनी विशिष्ट पहचान उभार रहे थे (१) वैदर्भ-मार्ग (दाक्षिणात्य) और (२) गौड़ मार्ग (पौरस्त्य)। ये दो परम्पराएँ या मान्यताएँ प्रतिष्ठित थीं। इनमें से एक-एक की पक्षधरता ये आचार्य कर रहे थे। वामन ने पांचालमार्ग और रूद्रट ने लाटमार्ग की भी बात आगे कहीं। भोज ने आवन्ती और मागध मार्गो का भी उल्लेख किया और इनकी पहचान कराने वाली विशेषताओं को रेखांकित किया। इन मार्गावादियों या रीतिवादियों-विशेषकर रीति को काव्य का आत्मतत्त्व बनाने वालों-को अतत्त्वविद् कहने वाले आनन्दवर्द्धन कहते है-

> **अस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद् यथोदितम्।**
> **अशक्नुवद्भिर्व्याकर्तुं रीतयः सम्प्रवर्तिताः।। (३/४६) ध्व.**

इन आरम्भिक काव्यशास्त्रीयों को तत्त्व अनुभव में तो था-पर बुद्धि उसका विवेकपूर्वक व्याकरण-पृथक्करण-विश्लेषण नहीं कर पाती थी। अभिप्राय यह कि 'चारूता' का अनुभव

---

१. परात्रिंशिका, अभिनवगुप्त, कश्मीर संस्कृत ग्रंथावलि, १९१८ (त्रींशिका)-पृ. ४६

तो था। पर चारूता का स्रोत क्या है?-यह अस्फुट था-स्फुट नहीं था। प्राग्ध्वनि नियमान इन आचार्यो में आकर्षक तत्त्व का अनुभव नहीं था-ऐसा नहीं। पर उसके स्रोतों में विवेक-साध्य तारतम्य का निर्धारण नहीं था। एक परम्परा जिसके अनुयायी दाक्षिणात्य दण्डी थे- वैदर्भ को महत्त्व देते थे। उसमें आकर्षक स्रोतों को वह 'गुण' कहते थे और अलंकार को उसी में समाहित कर लेते थे। यद्यपि कुछ अलंकारों का उन्होंने पृथक् उल्लेख, और लक्षण दृष्टान्त (लक्ष्य) आदि का भी निरूपण किया है। 'मार्ग' की प्रमुख विशेषता गुण थे। यह बात दूसरी है कि इन मार्गो में उभयनिष्ठ अर्थात साधारण और असाधारण था। दाक्षिणात्यों के वैदर्भ मार्ग में जो दस विशेषताएँ (गुण) गिनाई गई थीं। गौड या पौरस्त्य या प्राच्यदेश के कवियों द्वारा गृहीत 'गौड मार्ग' में भी वे विशेषताएँ उभारी जा सकती है।

भामह और मार्ग [१]-

तब गौड़ मार्ग के प्राशस्त्यधर भामह वैदर्भ की भाँति गौड़ को भी महत्व देने लगते हैं। जिस प्रकार 'दण्डी' ने वैदर्भ मार्गगत दस गुणों का उल्लेख किया और काव्य में मार्ग को रेखांकित किया। 'भामह' ने वैसा नहीं किया। 'भामह' ने काव्य में तीन प्रबंध-गुणों की चर्चा की। भामह ने ज्ञातभाव से यह स्वीकार किया कि वैदर्भ मार्ग और गौड़ मार्ग दोनों ही अपने-अपने सन्दर्भ में महत्त्वपूर्ण हैं। उनका अस्फुट अभिप्राय यह है कि यदि प्रसंग ओजस्विता का है तो गौड़ का पद सन्दर्भ और मधुभाव का है-तो वैदर्भ का प्राशस्तत्य होगा। **वैदर्भ** का प्रयोग सर्वत्र समुचित और न्याय नहीं होगा।

भामह का प्रस्थान भिन्न परम्परा का है-

अलङ्क्रिया या अलंकार-शब्द का प्रयोग दोनों करते है। दोनों काव्य के केन्द्रीय तत्त्व 'शोभा' 'विभा' या 'चारूता' के स्रोत रूप में इनका महत्त्व मानते है। पर दोनों के प्रस्थान की दिशा में कहीं न कहीं भेद है। भामह कहते है-

न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम्।[२]

जिस प्रकार वनिता का आनन सहज कमनीयता (शोभा) से युक्त होकर भी भूषण-निरपेक्ष रहने पर शोभा नहीं पाता-उसी प्रकार कविता की भी स्थिति है। सहज कमनीयता भले ही हो- पर काव्योचित यानी काव्य संज्ञा से विभूषित होने के लिए जिस शोभा की आवश्यकता है-उसका स्रोत तो भूषण ही है। यहाँ कई प्रश्न खड़े होते हैं-इनको खड़ा करने से पूर्व दाक्षिणात्य परम्परा के दण्डी का भी अभिमत देख लें। वह मानते हैं कि

---

१. अधिकांश संस्कृतसाहित्यशास्त्र के इतिहासकारों ने 'भामह' को दण्डी' का पूर्ववर्ती माना है। 'अष्टम खण्ड' के सम्पादक (करूणापति त्रिपाठी) का भी यही मत है।

२. काव्यालंकार-भामह, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना १९६२ प्रथम परिच्छेद श्लोक १३

इष्ट (सुन्दर) अर्थ से युक्त पदावली को काव्य[1] कहते हैं। वह 'शरीर' को 'सुन्दर' मानते है फलतः कहते हैं-

स्याद्वपुः सुन्दरमपि श्वित्रेणैकेन दुर्भगम्[2]

शरीर सुन्दर हो तो भी यदि उस पर श्वेत कुष्ट का दाग हो तो असुन्दर लगने लगता है। फलतः शरीरगत सौन्दर्य या शोभा का यथावत् बने रहने देने के लिए व्यक्ति को चाहिए कि उस पर किसी भी 'दोष' की सत्ता न रहने दें। दोष सौन्दर्य का घातक है। दण्डी इस अर्थगत इष्टता (चारूता) या शोभा का स्रोत 'अलंकार' कहते हैं-**काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते[3]**

काव्य में 'शोभा' कर धर्मो को अलंकार कहा जाता है।

'चारूता' विषयक धारण में दण्डी और भामह का मतभेद-स्पष्ट है कि भामह भी 'विभा' या 'शोभा' के लिए 'अलंकार' की अपेक्षा मानते हैं और दण्डी भी। पर 'शोभा' के अर्थ के विषय में दोनों में कहीं गहरा मतभेद है। भामह में 'गौड़' बोलता है और दण्डी में दाक्षिणात्य परम्परा। दण्डी की 'शोभा' में सहज कमनीयता का व्यावर्तन नहीं है। भामह में स्पष्ट है।

दण्डी की 'शोभा' का अर्थ व्यापक है- भामह का सीमित। यों शोभा, सौन्दर्य या चारूता का सम्बन्ध मानते दोंनों हैं- 'शरीर' से। दण्डी की 'शोभा' में शरीर की सहज कमनीयता भी समाहित है, भामह में असमाहित और व्यावृत। दण्डी के यहाँ 'सौन्दर्यमण्डित' अर्थ की समर्थक शब्दावली 'काव्य' है। इस अर्थ के सुन्दरीकरण में दण्डी अलंकार के साथ-साथ गुण का भी योग मानते हैं। गुण का सहज कमनीयता में और अलंकार का उत्पादित या प्रवर्द्धित कमनीयता में योगदान है। आगे चलकर वामन ने इसे स्पष्ट किया। इस प्रकार भामह काव्योचित 'चारूता' के अर्थ और स्रोत के विषय में दाक्षिणात्य से भिन्न गौड़ परम्परा के आचार्य हैं। व्यवहार की दृष्टि से देखा जाय तो 'अलंकार' उसी को कहते हैं जो 'चारूता'को कृत्रिम ढंग से उत्पन्न करता है अथवा सहज रूप से विद्यमान चारूता का संवर्धन करता है। अतः इस गुणगत साम्यवश काव्यक्षेत्र में प्रयुक्त 'अलंकार' का अभिधा में यदि अर्थ माना जाय तो वह चारूता का कृत्रिम रूप से उत्पादक अथवा पहले से ही सहज विद्यमान का प्रवर्धक है।

---

१. काव्यादर्श-शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली, प्रथम परिच्छेद श्लोक १० कलकत्ता १८८२ सं. जीवानंद विद्यासागर

२. काव्यादर्श, वही १/७ प्र.प. श्लोक ७

३. वही २/१ द्वि.प. प्रथम श्लोक

व्यवहार में अलंकार सहज शोभा के प्रवर्द्धक ही हैं-इस दृष्टि से चारूता के स्रोत रूप में 'अलंकार' संज्ञा का मुख्यार्थ में प्रयोक्ता भामह ही है। इसीलिए परवर्ती आचार्यो का यह कथन संगत लगता है। 'इह तावद् भामहोद्भटप्रभृतयश्चिरन्तनालंकारकाराः प्रतीयमानमर्थं वाच्योपस्कारकतयालंकारपक्षनिक्षिप्तं मन्यन्ते........ उद्भटादिभिस्तु गुणालंकाराणां प्रायशः साम्यमेव सूचितस्' तदेवमलंकारा एव काव्ये प्रधानमिति प्राच्यानां मतम्[1]।

भामह का महत्त्व

इस उद्धरण में अलंकार-सर्वस्वकार रूय्यक ने बताया है कि जिन प्राच्यों के मत में अलंकार ही (चारूता हेतुभूत होने के कारण) काव्य में प्रधान हैं- उनमें भामह तथा उद्भट आदि ही उल्लेख्य हैं न कि दण्डी प्रभृति। प्राचीन दण्डी भी हैं-पर

'अलंकार' को काव्य में महत्व देने वाले भामह आदि ही हैं। यहाँ स्पष्टतः दण्डी को छोड़कर उद्भट आदि का आख्यान किया गया है। इस उद्धरण में 'प्राचाम्-की जगह 'प्राच्यानाम्'[2] का प्रयोग भी ध्यान देने लायक है। प्राच्य यानी प्राची दिशा में रहने वाले या उस दिग्भाग में प्रचलित मान्यता में भाग लेने वाले-आस्था रखने वाले आचार्य। इस क्रमागत धारणा से स्पष्ट है कि 'अलंकार' को काव्य में चारूता का प्रमुख स्रोत मानने वाले भामहादि हैं। अतः इनकी धारणा से ही 'अलंकार मत' की मान्यता की विशिष्ट धारणाएँ रखी जानी चाहिए। निष्कर्ष यह कि भामह 'अलंकार-मत' के उपलब्ध प्राचीन या प्राच्य आचार्यो में प्रथम उल्लेख्य है।

काव्य की आत्मा

काव्य की आत्मा के प्रश्न का विवाद-दृश्यकाव्य, नाट्य में नहीं, श्रव्य काव्य में उठाया गया-यह बात पहले कही जा चुकी है। आत्मा का अर्थ है-सारवान्तत्त्व, केन्द्रीयतत्त्व। श्राव्यकाव्य के क्षेत्र में यह प्रश्न खड़ा हुआ कि काव्य में वह सारतत्त्व कौन सा है जिसके होने से उक्ति में कवित्व का पूर्ण उन्मेष होता है और जिसके न रहने से कवित्व निःशेष हो जाता है या आता नहीं है। वह तत्व 'चारूता' है-यह निर्विवाद है और यह चारूता काव्य में अपार्थिव और अ-व्यक्तिगत हैं यह सब बातें पहले कही जा चुकी है।

विशिष्ट उक्तिस्वरूप[3] काव्य में वैशिष्ट्य या आत्मा की खोज

विवाद इस पर केन्द्रित होता है कि उस 'चारूता' का स्रोत क्या है ? मनुष्य कितना भी निर्णय को वस्तुनिष्ठ बनाने में सतर्क और तटस्थ बनने का प्रयत्न करे-पर वह यंत्र

१. अलंकारसर्वस्व (रूय्यक) पृ. ६ निर्णयसागर १६३६

२. आज भी कहावत प्रसिद्ध है-साज-बाज और वेश यही बंगला देश। इससे प्राच्यों की अलंकारप्रियता झलकती है।

३. उक्ति-विशेष ही काव्य है (कर्पूरमंजरी)

नहीं है। संस्काररञ्जित चेतनावाला प्राणी है। अतः उसके प्रत्येक बौद्धिक प्रयास और निर्णय में कहीं न कहीं उसका संस्कार रहता है। सौन्दर्य का स्रोत क्या है-इस प्रश्न पर अलंकारप्रिय रूचि का व्यक्ति क्या कहेगा ? अथवा क्या कहने से पता चलेगा कि कहने वाले की रूचि में अलंकारप्रियता के संस्कार है ? निसर्गजात कमनीयता जिसे आकृष्ट न करे-और अलंकार से पैदा हुई या प्रवर्द्धित कमनीयता ही जिसे आकृष्ट करे उसे अलंकारवादिता का ही पक्षधर कहना पड़ेगा। इसीलिए भामह कहते हैं- **न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम्।**[1]

सहज कमनीयता से युक्त वनिता के आनन की तरह सहज कमनीयता से मण्डित कविता का अंग **भी अलंकार-निरपेक्ष रहकर शोभावह** नहीं होता। यह अलंकारवादी की घोषणा है।

अलंकारवादी की पहचान उनकी मान्यताएँ और परम्परा

शोभा या चारूता दो प्रकार की है- सहज और कृत्रिम या प्रवर्द्धित। काव्य होने के लिए दूसरे प्रकार की चारूता अपेक्षित है। अलंकारवादियों के मत में यही **दूसरे प्रकार की चारूता काव्योचित चारूता** है। इसी के संस्पर्श से उक्त में कवित्व का उन्मेष होता है और उस उक्ति को काव्य कहा जाता है। इसी घोषणा-पत्र के कारण **भामह को अलंकारवाद** का पुरोधा कहा जाता है। अथवा उस परम्परा का प्रवर्तक माना जाता है जो काव्यगत वैशिष्ट्य का सर्वस्व अलंकार को मानते थे।

व्युत्पत्ति की दृष्टि से 'अलंकार' शब्द के दो प्रमुख अर्थ हैं- सौन्दर्य और सौन्दर्यसाधन। भाव-व्युत्पत्ति है- अलंकरणमलंकारः- अलंकार एक भाव है- सुन्दर का भाव सौन्दर्य। इसे 'अलंकृतिः' भी कहा गया है। 'अलंक्रियतेऽनेन'- यह करण व्युत्पत्ति है-करणकारकपरक व्युत्पत्ति है। इस व्युत्पत्ति से अलंकार वह करण या असाधारण साधन है जिससे 'सौन्दर्य' का आधान होता है। 'कुंभकार' की तरह 'अलंकार' को उपपद समास मानकर भी अर्थ किया जाता है- जैसे 'कुम्भ' का 'कार' वैसे ही 'अलं' का 'कार'। अलम् का अर्थ है- पर्याप्त- बस, न अधिक न कम। जितना चाहिए बस। यह 'बस'- भोक्ता की ओर से तृप्त होने पर कहा जाता है। इस स्थिति तक पहुँचा देने वाले 'करण' या 'असाधारण कारण' 'अलंकार' है। अलंकार शब्द का यौगिक अर्थ है। इस अर्थ में उन सभी तत्त्वों या उपकरणों का समावेश है जो सौन्दर्य-स्रोत हैं। अलंकार शब्द का यह व्यापक अर्थ है।

सन्दर्भ भेद से सौन्दर्यस्रोत अलग-अलग होगें। यहाँ काव्य का सन्दर्भ है। काव्य में जब सौन्दर्यस्रोतों में उच्चावचता का स्पष्ट तारतम्य निर्धारण नहीं था-तब सौन्दर्य के जितने

---

१. काव्यालंकार (भामह-काव्यालंकारः) प्रथम परिच्छेद-१३, संस्करण २०३८ वि. प्रकाशक-चौखम्बा संस्कृत संस्थान

स्रोत हो सकते है- सामान्यतः सभी सौन्दर्यस्रोतों को अलंकार कहा जाता था। दोनों परस्पर पर्याय थे- जो अलंकार था-वह सौन्दर्यस्रोत था और जो सौन्दर्यस्रोत था-वह अलंकार था। जो सौन्दर्यस्रोत नहीं था-वह अलंकार नही था। जो अलंकार नहीं था-वह सौन्दर्यस्रोत नहीं था। अलंकारवादियों की यह धारणा थी। अलंकारशास्त्र में क्रमशः उच्चावच भाव से तारतम्य निर्धारण करते हुए सौन्दर्य के स्वरूप, आश्रय और स्रोत-पर विभिन्न मत उपस्थापित किए गए। फलतः किसी ने गुण को अधिक महत्व दिया। किसी ने प्रतीयमान अर्थ या व्यंजकता को किसी ने रस को तो किसी ने आवर्ण प्रबन्ध-व्यापी 'वक्रता' (कविव्यापार) को। यों तो 'औचित्य' और 'चमत्कृति' को भी सौन्दर्यनिर्णय का आधार बनाया गया।

उद्भट के नाम पर कहा जाता है कि वह गुण और अलंकार में प्रायः साम्य[1] या एकरूपता ही मानते थे। अलंकारवादी रीतिवादियों के सौन्दर्यस्रोत 'गुण' को अलंकार संज्ञा देना ही पसन्द करते थे। रीतिवादी समझते थे कि गुण, काव्य शरीर के सहज धर्म हैं, नित्य धर्म हैं, अपृथक् सिद्ध विशेषता हैं। वे चढ़ाये-उतारे (जोड़े-हटाएँ) नही जाते जबकि 'अलंकार' अनित्य, पृथक् और उतारे-चढ़ाये जाने वाले धर्म है। इन लोगों ने समझाया कि व्यवहारगत गुण और अलंकार में यह अन्तर हो सकता है। पर काव्य के शरीर के साथ गुण और अलंकार आते और जाते है। दोनों ही काव्य शरीर के सहजात धर्म हैं-अतः गड्डरिका[2] प्रवाहवश यह अन्तर चल पड़ा है- तत्त्वतः देखा जाय तो दोनों में कोई अन्तर नहीं है। 'कनह-कनक ते सौ गुनो.....' में यमक से रहित काव्य शरीर की कल्पना की जा सकती है? कदापि नहीं। निष्कर्ष यह कि जब अलंकार और गुण-दोनों काव्यशरीर के धर्म हैं और दोनों काव्य में शोभा के स्रोत है ऐसी स्थिति में दोनों को पृथक् क्यों माना जाय? व्युत्पत्ति और प्रयोग के साक्ष्य पर सौन्दर्यस्रोत होने के कारण-दोनों को 'अलंकार' ही कहना ठीक है।

रहा 'ध्वनि' 'व्यजंकता' या 'प्रतीयमान' अर्थ को सौन्दर्यस्रोत कहने की बात। वह तो एक तो ऐसा कोई अर्थ अभिधावादी (ध्वन्यभाववादी) अलंकारवादियों के विवेक में है ही नहीं- समासोक्ति, अन्योक्ति-आदि में यथाकथंचित उसका सद्भाव सिद्ध भी किया जाय-तो वे सब रूढ़ अलंकार ही हैं। प्रयोग में उनकी मान्यता अलंकार की ही है। निष्कर्ष यह कि इसका या तो अभाव है और सद्भाव है तो अन्तर्भाव या अपृथक्भाव है।

रस की प्रतीति अवश्य है। इससे शब्दार्थ का सुन्दरीकरण होता है- उसमें चारूता आती है- अतः चारूता स्रोत होने से इसे रसवदलंकार-यानी अलंकार का ही एक भेद माना

---

१. उद्भटादिभिस्तु गुणालंकाराणां प्रायशः साम्यमेवसूचितम्-अलंकारसर्वस्व, पृष्ठ ६ (निर्णयसागर संस्कारण १६३६)

२. हेमचन्द्र ने कहा हे- तस्माद् गड्डरिका प्रवाहेण गुणालंकारभेद-इति भामहविवरणे भट्टोद्भटोऽभ्यधात्-काव्यानुशासन, पृष्ट १७ निर्णयसागर संस्करण १६०१ टीका में उद्धृत है

जाना चाहिए। यह भी सौन्दर्यस्रोत होने से व्यापक अर्थ में अलंकार के ही अन्तर्गत आता है। अलंकारवादियों ने इसी 'रसवदलंकार' के अन्तर्गत रसों का समावेश किया है।

कुन्तक की 'वक्रता' या 'वक्रोक्ति' को तो कुन्तक अपोद्धार बुद्धि से स्वयम् 'अलंकार' कहते हैं। वह कहते हैं-

'काव्यस्यायमलंकारः कोऽप्यपूर्वो निरूप्यते'।[1]

यह भी एक अलंकार ही है। यह बात भिन्न हैं कि अब तक इसकी और किसी का ध्यान नहीं गया। उक्ति अलंकार्य है और वक्रोक्ति अलंकार।

अलंकार को अलंकार होने के लिए-सौन्दर्यसाधन होने के लिए औचित्य का निर्वाह अनिवार्य है। वह इसका सहज संधाती है। पृथक् से उसे महत्त्व देने की आवश्यकता नहीं। इस प्रकार निष्कर्ष यह कि सौन्दर्य स्रोत जितने भी हैं-सभी को 'अलंकार' की पताका के नीचे आना पड़ेगा। जो सौन्दर्यस्रोत नहीं है-वह काव्य में अलंकार नहीं है-शोभाकारक नहीं है। तत्त्वार्थ यह कि अलंकारवादियों की प्रथम मान्यता यह है कि-

१ अलंकार-निष्पादित सौन्दर्य ही काव्य में ग्राह्य है काव्योचित-काव्य-व्यवहारोचित सौन्दर्य को अलंकार से ही सम्पन्न होना आवश्यक है।

२. उनकी दूसरी मान्यता यह है कि सौन्दर्यस्रोतमात्र अलंकार है और अलंकार ही सौन्दर्यस्रोत है। सौन्दर्यस्रोत के नाम से जो और तत्त्व काव्यशास्त्र में कहे-सुने जाते हैं वे सभी 'अलंकार' है।[2]

३. अलंकारवादियों की तीसरी मान्यता यह है कि काव्य या विशिष्ट उक्ति (अभिव्यक्ति) में जो चारूता आती है उसका स्रोत अलंकार है और अलंकार का स्रोत-वक्रोक्ति वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृतिः १/३६ काव्यालंकार

सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोंऽनया विना (२/८५ काव्यालंकार)

उक्ति या अभिव्यक्ति की अलंकृति है-वक्र वाचक की उक्ति। अभिधावादी अलंकारवादी भामह 'वाचामलंकृतिः'-वाणी के सौन्दर्य या चारूता का स्रोत बताते हैं-वक्र अर्थ और वक्र शब्द की उक्ति। यहाँ उपचारतः सौन्दर्याधार को सौन्दर्य (अलंकृति) ही कह दिया गया है। कहा जा रहा है कि जो अलंकार अभिव्यक्तिगत चारूता का स्रोत है वह वक्रता-सापेक्ष है। वक्रता के बिना कोई अलंकार हो ही नहीं सकता। इसलिए काव्य में अलंकारिक उक्ति में

---

१. वक्रोक्तिजीवित-१ द्वितीय श्लोक-प्रथम उन्मेष
२. 'वक्रोक्ति' की चर्चा करते हुए उसे महत्व देने वाले प्रथम आचार्य 'भामह' है-'सैषा सर्वत्र-वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते। यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ११, २/८५ काव्यालंकार

वक्रता सर्वत्र व्याप्त है। वह काव्य की आत्मा (चारूता) के स्रोत (अलंकार) का भी स्रोत है अलंकारवादियों की यह तीसरी मान्यता है। इसे 'वक्रता' कहें या 'अतिशय'- दोनों पर्याय है।

कुछ विद्वान मानते हैं कि 'भामह' की 'वक्रता' का आशय वक्तव्य को घुमाफिराकर कहना है और 'अतिशय' का आशय बढ़ा-चढ़ाकर। पर ऐसा है नहीं। दोनों आशय दोनों के हैं। इसीलिए दोनों पर्याय के रूप में कहे गए या माने गये हैं। 'भामह' स्वयम् अपना आशय स्पष्ट करते हुए[1] कहते है- 'निमित्ततोक्तौ यत्तु लोकातिक्रान्तगोचरम्'[2] । लोकातिक्रान्तगोचर वाणी भी वक्र या अतिशययुक्त[3] है। ऐसा काव्यव्यवहारोचित चारूता की निष्पत्ति के लिए किया जाता है। अपेक्षित चारूता की निष्पत्ति ही निमित्त है। जैसा सामान्यतः लोक की बातचीत में (वार्ता) में कहा जाता है उसमें कोई वक्रता या अतिशय नहीं होता। 'सांयकाल में पक्षी घोसले की ओर निवास के लिए जा रहे हैं'- इस उक्ति में अतिशय या वक्रता कहाँ है? लोचनकार ने भी इस 'वक्रता' का आशय स्पष्ट करते हुए कहा है- 'शब्दस्य हि वक्रता अभिधेयस्य च वक्रता लोकोत्तीर्णेन रूपेणावस्थानम्- इत्यसावलंकास्यालंकार भावः लोकोत्तरतैव चातिशयः तेनचातिशयोक्तिः सर्वालंकारसामान्यम्'[4] अर्थात वाचक और वाच्य या शब्द और अर्थ की वक्रता उनका लोकोत्तर रूप से अवस्थान है- लोक और शास्त्र में जिस पद्धति से कहा जाता है- उससे भिन्न रूप की कथन भंगिमा वक्रता या अतिशय है।

इनकी चौथी मान्यता यह है कि चारूता या सौन्दर्य का आश्रय शरीर ही है-शब्द एवं अर्थ ही है। वे ही अलंकार्य है-अलंकरणीय हैं-

स्यादवपुः सुन्दरमपि। (भामह-काव्यालंकार)

जब भामह 'वाचामलंकृतिः' कहते हैं- तब वह शब्दार्थ या उक्तिगत सौन्दर्य की ही बात करते है। यद्यपि यह मान्यता रीतिवादी और वक्रोक्तिवादियों की भी है, तथापि उनमें भी प्रचलित होने के कारण इनसे जोड़ दी गई है।

---

१. दण्डी भी कहते हैं- 'काव्यशोभाकरान् धर्मानलङ्कसारान् प्रचक्षते- काव्यशोभाकर धर्म अलंकार है तब भोजराज उनका आशय स्पष्ट करते हुए कहते हैं- 'तत्र काव्य- शोभाकरान्-इत्यनेन गुणरसभावतदाभासप्रशमादीनामपि अनुगृह्णाति। मार्गविभागकृदगुणानामलङ्क्रियोपदेशेन (काश्चिद मार्गविभागार्थमुक्ताः प्रागप्यलंक्रियाः) श्लेषादीनां गुणत्वमिवालंकारत्वमपि ज्ञापयति' अर्थात् दण्डी भी कहते हैं कि गुण भी अलंकार ही हैं और भोज उनका आशय स्पष्ट करते हुए अन्य तत्वों को भी अलंकार ही कहते है।

२. २/८१ काव्यलंकार

३. ययातिशयोक्तिर्लक्षिता सैव सर्वा वक्रोक्तिरलंकारप्रकारः सर्वः- लोचन, पृष्ठ४६७ चौखबा संस्करण-संवत् १९९७

४. ध्वन्यालोकलोचन, चौखम्बा सं. १९९७, पृष्ठ ५६७, तृतीय उद्योत

भामह ने एक बात और कही 'इष्टं द्वयन्तु नः'[1]-उन्हें दोनों-शब्द और अर्थ- की अलंकारता मान्य है।

परम्परा में आलंकारिकों के बीच इस बात पर मतभेद प्रचलित था कि अलंकार शब्दालंकार को कहना चाहिए या अर्थालंकार को ? अपने-अपने पक्ष में दोनों के तर्क थे। एक पक्ष कहता था कि अलंकार तो रूपक आदि अर्थालंकार ही हैं- उसी के भेद 'प्रभेद लोगों ने अनेक प्रकार से कहे हैं। अर्थालंकार ही अलंकार इसलिए हैं कि बिना इसके जैसे कान्त वनितानन आकर्षक नहीं होता। वैसे ही कविता भी आकृष्ट नहीं करती-चाहे वह कितनी भी कमनीय क्यों न हो?

'न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम्

यहाँ एक अवान्तर प्रश्न या जिज्ञासा यह है- 'विभाति वनिताननम्'- में 'विभाति' का अर्थ क्या किया जाय? 'शोभते:' विभावता माप्नोति' यह अवान्तर प्रश्न मुख्य सन्दर्भ से जुड़ा हुआ है। इसलिए इस पर विचार आवश्यक हैं। प्रायः 'विभाति' का अर्थ लोचनकार से लेकर वामनी टीका में उद्धृत समस्त टीकाकार 'विभावतामाप्नोति' ही करते हैं- जिसका तात्पर्य यह कि अलंकार से सुन्दरीकृत अर्थ विभावन क्रिया में समर्थ होता है। 'विभावन' क्रिया रस-निष्पति के सन्दर्भ में जुड़ी है। यदि यह मतवाद अलंकारवादी आचार्यों से सम्बद्ध है तो उन्हें 'रस' की उतनी चिन्ता नहीं है। यह सूक्ति-परम्परा है- श्रव्यकाव्य की परम्परा है। इसमें 'शोभन' लगना चाहिए- 'रसमय' हो या न हो- इस पर बल नहीं है। यह वह धारा हैं जहाँ रसमयता भी 'शोभन' का स्रोत है- तभी रसवदलंकार की भी संगति लगेगी। वस्तुतः यह बड़ा ही उलझाने वाला प्रश्न है। एक तरफ 'नाट्यरस' का रस है और दूसरी तरफ श्राव्यकाव्य का 'रस'। नाट्य का 'रस' विभावादि पुष्कल सामग्री से निष्पाद्य है जबकि आनन्दवर्धन के शब्दों में 'चित्तवृत्ति'[2] मात्र रस है। उनका कहना है कि काव्य में कवि ऐसी किसी वस्तु का वर्णन क्यों करेगा जिससे कोई चित्त पर प्रभाव ही न पड़े और यह प्रभाव या चित्त की तदाकार परिणति ही तो रस है[3]। दशरूपककार का तो यह कहना कि वस्तु

---

१. रूपकादिरलंकारस्तस्यान्यैवर्हुधोदितः।
न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम् ।। (३)
रूपकादिरलंकारं बाह्यमाचक्षते परे।
सुपां तिङं च व्युत्पत्तिं वाचां वांछन्त्यलंकृतिम्।। (४)
तदेतदाहुः सौशब्द्यं नार्थव्युत्पत्तिरीदृशी
शव्दाभिधेयालंकारभेदादिष्टं द्वयं तुनः (५) काव्यालंकार प्रथम परिच्छेद और भी- तदेभिरङ्गैर्भूष्यन्ते
भूषणोपवसनाः वाचां वक्रार्थशब्दोक्तिरलंकाराय कल्पते (भामह काव्यांलंकार)

२. चित्तवृति विशेषा हि रसादयः-ध्वन्यालोक, तृतीय उद्योत, पृष्ठ ४६५ (चौ.सं.)

३. यदवाप्यवस्तु कविभावकभाव्यामानं तन्नास्ति यन्न रसभावमुपैति लोके। ७६ श्लोक दशरूपक-चतुर्थ प्रकाश, निर्णयसागर पृष्ठ १६१

तो वस्तु अवस्तु भी कवि और भावक की भावना का विषय बनकर रस देने लगता है। निश्चय ही काव्य या श्रव्य काव्यगत रसविषयक धारणा नाट्यगत रस विषयक धारणा से कहीं न कहीं भिन्न है। अभिनवभारती में अभिनवगुप्त ने भी यह स्वीकार किया है। अस्तु। काव्यात्मक अभिव्यक्ति मात्र में 'रस' की काव्याप्ति देखकर ही पण्डितराज ने 'रमणीयता' की शर्त रखी सहृदय-सहृदय का साक्ष्य देकर 'चमत्कार' का पर्याय कहा। नदी का कलकल और पक्षियों का कलरव भी वर्णित होता है और परम्परा काव्य कहती है। यहाँ 'चमत्कार' या 'शोभनता' तो है- पर रसमयता कैसी? आनन्दवर्धन की व्यापकता रसमयता से अलंकारवादियों को कुछ लेना-देना नहीं है। क्षणभर के लिए यह मान भी लिया जाय कि काव्य में रस का असद्भाव सम्भव ही नहीं है तथा पि अलंकारवादी को वह अभिप्रेत नहीं होता- वह तो शब्द और अर्थ (वाच्य) की विशिष्ट संरचना से- लोकातिक्रान्त भंगिमा से एक रसातिरिक्त 'चमत्कार' या 'शोभनता' उत्पन्न करना चाहता है- उसकी प्रतिभा का संरम्भ 'रस' हो भी तो उसपर नहीं होता। इसलिए अलंकारवादियों के सन्दर्भ में 'न कान्तमपि निर्भूषं विभाति' में 'विभाति' का अर्थ 'शोभते' ही करना पड़ेगा- न कि 'विभावता माप्नोति'।

अलंकारवादियों की चारूता

इस प्रकार यह स्थिर हो जाने पर काव्य में अलंकारवादियों के लिए वही'चारूता या 'शोभनता' प्रतिपाद्य है तो अर्थ या शब्द की लोकातिक्रान्त भंगिमा या स्थिति से सम्पन्न हो। उनके लिए वही सब कुछ है। इस 'चारूता' में रूपक आदि अलंकार योग देते हैं- अतः इन्हें ही अलंकार कहना चाहिए।

दूसरे विद्वान विपक्ष में कहते हैं कि शब्दात्मक काव्य-श्रवण-समकाल चमत्कार ही चमत्कार है- पाठक उसी से अभिभूत होता है- उसी के कारण शब्दयोजना को वह काव्य कहता है। व्यपदेश-लाभ के बाद बोध में आनेवाला अर्थ और अर्थ को शोभन बनाने वाला अलंकार बाह्य या परवर्ती है। काव्य व्यवहार में उसका कोई उपयोग ही नहीं है। फलतः (सुबन्त और तिङन्त) कारक और क्रिया पदों की जो आकर्षक संरचना है- व्युत्पत्ति है- सौशब्द्य है- वही अलंकार यानी शब्दालंकार अलंकार हैं परन्तु भामह का पक्ष है कि वांछित शोभा या 'चारूता' में चूँकि दोनों का योगदान है- अतः दोनों को अलंकार कहा जाना चाहिए। काव्यव्यपदेशोचित 'चारूता' में दोनों का योगदान समकक्ष है।

भामह के द्वारा स्थापित अलंकारवादियों की इन मान्यताओं को परवर्ती जिन आलंकारिकों ने विशेष माना-उनमें से उद्भट, रूद्रट, चन्द्रालोककार जयदेव तथा[१] 'कविप्रियाकार'

---

१. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के (हिन्दी साहित्य में आज रसेकपोषक रसवादी ने) परंपरागत रसों के अतिरिक्त अन्य रसों को भी मान्यता दी है। उसी में 'प्रकृतिरस' या 'प्रकृतिप्रेम' भी एक रस माना है।

केशवदास **प्रभृति** का नाम लिया जाता है। दण्डी पूर्ववर्ती हों **भामह** के या परवर्ती-इतना निश्चय है कि उनकी धारा भिन्न है। वहाँ गुण-विशिष्ट काव्य-मार्ग या अभिव्यक्तिमार्ग का उल्लेख किया जाता है। वामन इसी धारा की परवर्ती परिणति हैं। अतः भामह की अलंकारवादी मान्यताओं की परम्परा इनमें प्रवहमान नहीं हैं।

उद्भट ने भामह पर 'भामह-विवरण' अथवा 'भामह विवृति' नामक न केवल टीका लिखा अपितु 'काव्यालंकार सारसंग्रह' नाम की अपनी रचना में इनके ग्रन्थ का उपयोग भी किया। उद्भट ने अपने विवेचन के लिये भामह के अलंकार मार्ग को ही चुना और भामह की ही भाँति विभिन्न वर्गो में 'अलंकारसंग्रह' किया। उनकी अनेक परिभाषाओं के अक्षरशः उद्धरण भी उन्होंने दिए। इतना ही नहीं, रूय्यक ने 'भामह-विवरण' का सन्दर्भ देते हुए यह भी कहा कि अलंकारवादियों की इस मान्यता का कि गुण अलंकार से भिन्न नहीं-उद्भट ने तर्कपूर्वक पोषण किया है। हेमचन्द्र ने भी इसका समर्थन किया है।

एक बात अवश्य है कि जिन उद्भट और रूद्रट को अलंकारवादी कहा गया है उन दोनों ने अभिव्यक्ति के अंतस्तत्त्व (आत्मस्थानीय तत्त्व) 'वक्रोक्ति' की चर्चा नहीं की। उद्भट ने नाम नहीं लिया और रूद्रट ने उसे शब्दालंकार का मात्र एक भेद मान लिया। इसका विकास किया कुन्तक ने।

उद्भट ने इस मार्ग का पल्लवन और विकास किया। अनेक भिन्न अलंकार दिए-संख्या तो बढ़ाई ही साथ ही कई ऐसे विवाद प्रस्तुत किए जिसका परवर्ती आचार्यो ने ग्रहण किया। अवश्य ही उद्भट का कुछ ऐसा अवदान है कि इनके अनेक अनुयायी हुए। लोचनकार 'भामहीयाः' नहीं कहते- पर 'इति औदभटाः' कहकर उनकी परम्परा का संकेत करते है।

इनके अनेक प्रदेय हैं-(१) शब्द-विलास पर आश्रित अनुप्रासाश्रित वृत्तिभेद, (२) व्याकरणाधृत उपमा के भेद, (३) शब्द तथा अर्थ पर आश्रित श्लेष का विवाद, (४) रस की परिभाषा और पारिभाषिक-भाव, अनुभाव- शब्दों का प्रयोग, (५) अनेक नूतन अलंकार और उनके प्रभेद। इस सबके बावजूद उद्भट किसी नये प्रस्थान के प्रस्थापक नहीं हैं-अलंकार प्रस्थान के ही संवर्धक हैं, पोषक व्याख्याकार है।

रूद्रट ने भी अपने ग्रन्थ का नाम 'काव्यालंकार' ही रखा। उद्भट रस के महत्त्व से अपेक्षाकृत अधिक परिचित थे। यह बात भिन्न है कि उन्होंने उसे कुछ विशिष्ट अलंकारों के सहायक गौण अलंकार के रूप में ही स्वीकार किया। इसी प्रकार रूद्रट भी रससिद्धान्त से प्रभावित थे, तथापि समर्थक थे अलंकार-सिद्धान्त के ही। दो अध्यायों में रस पर और दस अध्यायों में अलंकार पर सविस्तार विचार किया। यह सही है कि दण्डी के दो मार्ग और वामन की तीन रीतियों की जगह रूद्रट ने (लाटी के सहित) चार रीतियों का उल्लेख किया- परन्तु रीतिवादियों की तरह काव्य-मार्ग के अन्तस्तत्त्व के रूप में मान्यता नहीं दी।

इसके विपरीत उस सामासिक-असामासिक पद-संघटना से जोड़कर बाह्य ही बताया। यही स्थिति इस की भी रखी है। अलंकार को सर्वाधिक महत्त्व देकर, भामह और उद्भट की अपेक्षा इसकी संख्या बढ़ाकर अलंकार प्रस्थान को ही समृद्ध किया है।

यह बात अवश्य है कि रूद्रट कई बातों में **भामह** और **उद्भट** से भिन्न और विशिष्ट भी हैं। रूद्रट के प्रदेय में कई उल्लेख्य बिन्दु हैं (१) पहला यह कि अलंकार-वर्गीकरण का काम आरम्भ किया और प्रत्येक अलंकार को किसी न किसी जाति या वर्ग में रखा। ये वर्ग हैं- वास्तव, औपम्य, अतिशय तथा श्लेष। शब्दालंकारों के पाँच मुख्य भेद बताए।

दूसरा प्रदेय है (२) चित्रालंकारों का। भामह और उद्भट तो मौन हैं- पर दण्डी ने इस दिशा में कुछ संकेत किया है। रूद्रट ने इसे आगे और बढ़ाया। श्लेष के विषय में परम्परा से हटकर अपना पक्ष रखा है। (३) इसी प्रकार रूद्रट का अनुप्रास संबंधी जातिभेद भी उद्भट से कुछ भिन्न है।

जिस प्रकार उद्भट ने श्लेष को शब्दश्लेष और अर्थश्लेष में विभाजित कर एक विचारबिन्दु का आरम्भ किया- उसी प्रकार अनुप्रास के संबंध में भी[1] तीन भेद माने हैं। रूद्रट का मत अलग है। वह श्लेष को केवल शब्दालंकार कहते हैं और अनुप्रास की पाँच वृत्तियाँ कहते हैं-मधुरा, परूषा, प्रौढ़ा, ललिता तथा मुद्रा। परम्परा उद्भट की ही आगे चली। विशिष्ट अलंकारों और उनके अवान्तर भेदों की प्रकृति और क्षेत्र के विषय में पूर्ववर्ती आचार्यो से इनका पर्याप्त मतभेद है। इस प्रकार रूद्रट निश्चित ही अलंकार मत के महत्वपूर्ण व्याख्याता है।

इसके बाद यह मत ह्रासोन्मुख होकर काव्याशास्त्र में रीति मत और रस मत की भाँति ध्वनि मत में विलीन हो गया। इसके ह्रास का एक कारण तो यह था कि उत्तरोत्तर यह माना जाने लगा कि गुण की महिमा काव्य में अलंकार से अधिक है। यह स्थापना **रीतिवादियों** की थी। गुणों के अभाव में जब सहज कमनीयता नहीं होती तब अलंकारों का होना न होना बराबर है। ध्वनि-प्रस्थान ने दोनों को महत्त्वहीन बना दिया। उसने अलंकार को अंग का धर्म और गुण को अंगी (रस) का धर्म बताया। काव्यशास्त्र के लम्बे इतिहास में पीयूष वर्ष चन्द्रालोलकार जयदेव हुए जिन्होंने कहा-

अंगीकरोतियः काव्यं शब्दार्थावनलंकृती।
असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलंकृती।।

अर्थात् जो आचार्य यह मानता है कि काव्योचित शब्दार्थ अलंकार-निरपेक्ष होते हैं-

१. परूषा, उपनागरिका तथा ग्राम्या

वह यह भी मान सकता है कि आग उष्णता-रहित होती है। निष्कर्ष यह कि चन्द्रालोककार ने काव्य के लिए अलंकार की वही अनिवार्यता स्वीकार की है जो आग होने के लिए उष्णता की है। इस वक्तव्य के आधार पर इन्हें भी अलंकारवादी कहा जा सकता है।

{खण्ड–ख}

(ख) काव्यगत चारूता के समशील स्रोत, अलंकार और उसके स्वरूप का विकास–

काव्यगत चारूता के सन्दर्भ में चार धर्मो-दोषाभाव, गुण, लक्षण तथा अलंकार- की चर्चा किसी न किसी प्रकार होती रही है। इनका सम्बन्ध शब्दार्थ से भी जोड़ा जाता था। कम से कम ध्वनि प्रस्थान के उद्भव से पूर्व-अलंकारवादी परम्परा में ये धर्म बहुचर्चित थे। ध्वनिप्रस्थानवादी **मम्मट** तक ने सप्रमेद काव्यात्मक धर्मी के विवेचन के बाद धर्म के नाम पर प्रायः इन्ही समशील तत्त्वों का नाम लिया है। प्रायः इसलिए कहा कि मम्मट ने 'लक्षण' की चर्चा नहीं की। तब भी उसके बाद आने वाला **'चन्द्रालोककार पीयूष वर्ष'** जयदेव काव्यलक्षण का सोदाहरण उल्लेख करता है- यद्यपि उनके पहले ही एक लम्बे समय से इसकी पृथक सत्ता निःशेष मान ली गई थी। अस्तु। इन चारों समशील धर्मो से अलंकार के स्वरूप का पृथक्करण और पृथक्कृत अलंकारस्वरूप के विकास का इतिहास इस खण्ड का विषय है।

जिस प्रकार 'नाट्य'- धारा वाले 'रस' को केन्द्र में रखकर सब कुछ सोचते हैं और जिस प्रकार आनन्दवर्धन और तदनुयायी 'रस' को केन्द्र में रखकर सोचते हैं- प्राग्ध्वनि काल में श्रव्यकाव्य शास्त्री वैसा नहीं करते थे। यद्यपि जैसा ऊपर कहा जा चुका है- उन्हें रस का पता था। इसके बावजूद वे केन्द्र में 'चारूता' 'राजता' 'शोभा' या 'सौन्दर्य' को केन्द्र में रखते थे। शब्दार्थमय उक्ति में 'सौन्दर्य' कैसे उन्मीलित हो- इस पर विचार करते हुए इन लोगों की धारणा थी कि सौन्दर्योन्मेषकारी कवि का सबसे पहला काम है- काव्य-शरीर को दोषहीन बनाना। कारण, यदि शरीर सुन्दर भी हो कोढ़ का एक दाग जो दोष है- उसे असुन्दर बना सकता है। अतः काव्यशरीर को सबसे पहले **दोषहीन** बनाना चाहिए। शब्द और अर्थगत सभी प्रकार के दोषों का यथाशक्ति निवारण होना चाहिए। दोष से 'चारूता' का अपकर्ष या विधात होता है। **भामह** पहले कहते है-

सर्वथा पदमप्येकं न निगाद्यमवद्यवत्।
विलक्ष्मणा हि काव्येन दुःसुतेनेव निन्द्यते।।१।।[1]

कवि को एक शब्द भी ऐसा नहीं कहना चाहिए जो सदोष हो। स्वरूप-च्युत काव्य कुपुत्र की भाँति निन्द्य होता है। 'शोभा' और 'सौन्दर्य' उनकी दृष्टि में बराबर हैं। वह कहते

१. काव्यालंकार- भामह, पृष्ठ ४ (चौखम्बा संस्करण)

हैं कि सन्निवेश-विशेष से दुरूक्त[1] भी शोभाकारी हो जाता है और आश्रय के सौन्दर्य से असाधु पदार्थ भी शोभाकार हो जाते[2] हैं। दण्डी को भी आरम्भ से ही इसकी चिन्ता है। वह कहते हैं कि यदि वाणी का प्रयोग ठीक किया तो वह कामधेनु हो जाती है, अन्यथा गलत प्रयोग करने वाले को बैल कह दिया जाता है। इससे उनका निष्कर्ष है कि काव्य में अल्पमात्र भी दोष नहीं रहना चाहिए- अन्यथा वह सुन्दर शरीर में कोढ़ की दाग की तरह उसे असुन्दर बना देता[3] है। उनकी दृष्टि में गुण उपादेय हैं और दोष हेय हैं। इन्हें शास्त्ररूपी नेत्र से ही जाना जा सकता है। अतः काव्याशास्त्र के अनुशीलन से उसका

बोध करना चाहिए। वामन ने 'शोभा' साधन के रूप में ही दोषाभाव[4] का उल्लेख किया है। तुलना कीजिए-

काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते। (वामन-काव्यालंकारसूत्रवृत्ति- ।)

साथ ही यह भी कहा है कि दोष गुणविपर्यय का ही दूसरा नाम है। उद्‌भट मौन हैं और रूद्रट 'चारूता' को दृष्टिगत कर चतुरायामी पक्ष सोचते हैं। वह भी कहते हैं- 'कर्तव्यं काव्यममलम्'[5]-दोषरहित काव्य होना चाहिए। वाणी का इसीलिए संस्कार किया जाना चाहिए- कारण संस्कृत वाणी ही 'सुचारूकाव्यफला'[6] होती है।

निष्कर्ष यह कि प्राग्ध्वनि अलंकारवादी आचार्य चारूता-केन्द्रित काव्य के सन्दर्भ में सबसे पहले 'दोष' [7]-निवारण पर बल देते हैं। कहते हैं 'अपदोषतैव विगुणस्य गुणः' जहाँ कोई गुण नहीं है वहाँ अपदोषता ही काव्य का गुण है। आशय यह कि किसी भी प्रकार का दोष न रहना भी एक गुण है। अलंकार एक भावात्मक स्रोत है जो अभावात्मक 'दोषाभाव' से काव्य की चारूता का विशिष्ट स्रोत है।

लक्षण (नाट्य शास्त्रोक्त ३६ लक्षणों का अध्ययन)

आचार्यो ने सौन्दर्य स्रोत के रूप में दोष (अभाव) गुण और अलंकार के साथ लक्षण का भी उल्लेख किया है। इसका उल्लेख 'काव्यलक्षण' के रूप में पहले नाट्यशास्त्र में मिलता है। वहाँ काव्यशास्त्र के चारों विषय वाचिक अभिनय के प्रसंग में आए हैं- विशेषकर लक्षण अलंकार और गुण। दोष गुण के विपर्यय हैं। अतः गुणकथन से ही वे स्पष्ट हैं।

१. वही सन्निवेशविशेषात्तु दुरूक्तमपि शोभते २/५४
२. वही किंचिदाश्रयसौन्दर्याद्‌धत्ते शोभामसाध्वपि-२/५७
३. स्याद् वपुः सुन्दरमपि श्वित्रैणैकेन दुर्भगम्-काव्यादर्श १/७, पृष्ठ ६
४. सौन्दर्यमलंकारः। स च दोषगुणाहानादानाभ्याम्- काव्यालंकारसूत्रवृति १, १, ३ हिन्दी अनुसंधानपरिषद दिल्ली विश्वविद्यालय १९५४
५. काव्यालंकार- रूद्रट, पृष्ट ८ १/१२
६. काव्यालंकार- रूद्रट- पृष्ठ ८ प्रथम अध्याय १३वाँ श्लोक (२) काव्यालंकार सूत्रवृत्ति १.१.३
७. नाट्य शास्त्र १५/२२७, पृष्ठ २१२ ओरियण्टल इंस्टीट्यूट 'दोषान् नह्यात' बड़ौदा १९३४

अभिवन ने इनकी व्याख्या करते हुए कहा कि पुरूष में 'राजता' (शोभा) के तीन भावनात्मक स्रोत हैं-(१) सामुद्रिक शास्त्रोक्त लक्षण, (२) बाह्य अलंकार और (३) आन्तरिक गुण। वस्तुतः रूपक से कभी-कभी परेशानी खड़ी होती है। बात प्रस्तुत और अप्रस्तुत में समानता दिखाकर स्पष्ट किया जाता है।

अलंकार दोषाभाव नहीं है- यद्यपि सौन्दर्यस्रोत है। इसी प्रकार अलंकार 'लक्षण' नहीं है- यद्यपि दोनों सौन्दर्यस्रोत है। दोषाभाव अभावात्मक होने से भावात्मक सौन्दर्यस्रोत अलंकार से भिन्न हैं। पर लक्षण तो **भावात्मक** सौन्दर्यस्रोत है अतः उससे अलंकार का भेद क्या है। इस तथ्य को स्पष्ट रूप से जानना चाहिए। 'लक्षण' का उल्लेख सबसे पहले **नाट्यशास्त्र** में मिलता है- पर उसका लक्षण क्या है- यह नहीं दिया गया है। वहाँ बस इतना ही कहा गया है-

काव्यबन्धास्तु कर्तव्याः षट्त्रिंशल्लक्षणान्विताः।

काव्य में बन्ध में ३६ लक्षणों का उपयोग होना चाहिए। आगे चलकर भोजराज, शारदातनय और विश्वनाथ ने अनुषंगतः नाट्य के सन्दर्भ में और चन्द्रालोककार जयदेव ने काव्य चर्चा के प्रसंग में केवल दस-लक्षणों का उल्लेख किया है। दशरूपककार ने बहुत ही चलते ढ़ंग से कह दिया कि छत्तीस लक्षणों का अलंकारों में अन्तर्भाव हो गया। अतः उनकी चर्चा निरर्थक है।

अभिनव ने दो सूचियाँ दी हैं- एक उपजाति में और दूसरी अनुष्टुप् में। पहली सूची **गुरू तौत** से प्राप्त होने के कारण सम्मानित हुई है। सर्वेश्वर, कीर्तिधर और शिंगभूपाल ने भी लक्षणों की चर्चा की है। इससे लगता है कि लक्षणों की आचार्यो में व्यापक चर्चा थी। फिर भी अभिनवगुप्त कहते हैं कि जिस प्रकार गुण, अलंकार, रीति, वृत्ति आदि काव्य में प्रसिद्ध हैं- उस तरह लक्षण प्रसिद्ध नहीं[1] है। जो हो, भरत के समय में इनका महत्त्व था। अभिनवगुप्त से पूर्व परम्परा में इस लक्षण के स्वरूप के सम्बन्ध में अनेकमत प्रचलित थे। उनका उल्लेख 'अभिनवभारती' में है।

प्राग्ध्वनि-काल अलंकारवादियों का काल है-यदि जयदेव को अपवाद मान लें। इसमें भामह, उद्भट और रूद्रट ही नहीं दण्डी और वामन ने भी 'चारूता'-हेतुओं या सौन्दर्यस्रोतों में 'लक्षण' का नाम कहीं नहीं लिया है। इनके ठीक बाद आनेवाला नाट्यशास्त्र के सम्भवतः प्रथम लक्षणग्रन्थ 'दशरूपक' में भी 'लक्षण' की चर्चा अनावश्यक[2] घोषित कर दी- क्योंकि उनका अन्तर्भाव पूर्ववर्ती आलंकारिकों ने अलंकार और भाव में कर लिया था। इसीलिए अभिनवगुप्त भी कह रहे हैं कि सौन्दर्यस्रोत के रूप और गुण, अलंकार, रीति तथा

१. नाट्यशास्त्र- अभिनवभारती, पृष्ठ १२५२, भाग-२ बड़ौदा सं.

२. दशरूपक ४/८३, ८४ निर्णयसागर

वृति आदि तो परिभाषित और प्रसिद्ध हैं परन्तु 'लक्षण' प्रसिद्ध नहीं हैं। जो उपकरण पहले ही स्वतन्त्र रूप से सौन्दर्यस्रोत के रूप में नकार दिए गए हैं- उनका उल्लेख परवर्ती आचार्य क्यों कर रहे हैं? इसका कारण ठीक-ठीक समझ में नहीं आता। सूक्तियों में नाम भी अलग-अलग हैं और काफी लम्बे भू-भाग में फैले आचार्य नाम गिनाते हैं- तब इस पुनरूज्जीवन की सार्थकता क्या हैं? जिन परवर्ती आचार्यो ने इनका पुनरूज्जीवन करते हुए परिगणना कराई है- उसमें से किसी ने सम्भवतः!परिभाषित भी नहीं किया है। परम्परा में जो परिभाषाएँ दी गई हैं- अभिनव ने उनका उल्लेख अवश्य किया- पर स्वयं जो परिभाषा स्वीकृत की है- वह नाट्यशास्त्र की कारिका के '........भावार्थगतानि......... यथारसन्तु'[1] इस अंश को आधार बनाकर। उनकी दृष्टि में व्यक्तिशः लक्षणों का लक्षण और उदाहरणपूर्वक निरूपण करने से पहले लक्षण का एक अनुगत लक्षण या परिभाषा दी जानी चाहिए।

लक्षण में "चारूता" को नहीं वरन् "रस" को केन्द्र में रखा गया है। यह बात पहले कही जा चुकी है कि अलंकारवादियों की "चारूता" रसमयता को व्याप्त करती हुई पण्डितराज की "रमणीयता" की तरह व्यापक है अथवा उससे अतिरिक्त है। ऐसा नहीं कि अलंकारवादी रस को नहीं जानते-जानते हैं-केवल साध्य-साधन और साधन-गत तारतम्य का अविवेकवश व्याकरण नहीं कर पाते। इसलिए देहात्मवादी दार्शनिकों की भांति देह (शब्दार्थ) को ही "चारू" मानते हैं और देह में ही उसके स्रोतों का विचार करते हैं। अभिनवगुप्त-लोचन में स्वयम् प्राग्ध्वनि अभाववादी आचार्यों का अभिमत स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि उनकी दृष्टि में चारूता दो प्रकार की ही है-(१) स्वरूपनिष्ठ और (२) संघटनानिष्ठ। स्वरूपनिष्ठ चारूता शरीर स्थानीय शब्द और अर्थ की स्वरूपगत चारूता है-उनके स्रोत अलंकार हैं। शब्द-संघटना और अर्थ-संघटना भी अंगों के सन्निवेश या जोड़ ही हैं। मतलब शरीर ही है। पर उनके सौष्ठव के स्रोत गुण हैं। ये सभी शब्दगत और अर्थगत हैं - शरीरगत हैं। फिर अलंकारवादियों की समझ सौन्दर्य के प्रत्येक उपकरण की व्याख्या केन्द्र में शरीर यानी शब्दार्थगत "चारूता" को ही केन्द्र में रखकर करेगी। रस को केन्द्र में नहीं रखेगी।

अभिनवगुप्त "लक्षण" की परिभाषा नाट्यशास्त्र की निम्नलिखित कारिका को दृष्टिगत कर करते हैं -

षट्त्रिंशदेतानि हि लक्षणानि प्रोक्तानि वै भूषणसंमितानि।
काव्येषु भावार्थगतानि तज्ज्ञैः सम्यक् प्रयोज्यानि यथारसन्तु।। (४) मा.शा.

---

१. नाट्यशास्त्र १६/४ बड़ौदा सं.

भूषण की भांति वे छत्तीस लक्षण माने गए हैं। अतः कवि को चाहिए कि वह रसोचित विभावादि-विन्यास का जो प्रयोजन है-रसीकरण-वह जैसे सम्पन्न हो वैसा व्यापार करें।

इसी में शब्दार्थ का कवित्व निहित है। अलंकार और गुण तो पश्चाद्वर्ती बातें हैं। पहले भूमि तो तैयार हो जाये। अपनी बात को प्रमाणित करने के लिए अभिनव भामह और भट्टनायक को उद्धृत करते हैं। शब्द और अर्थ तो लोक प्रसिद्ध हैं-यह कवि का अभिधान व्यापार है-योजन का तरीका है-जो वे ही शब्द और अर्थ (व्यवहार और शास्त्र के शब्द और अर्थ की अपेक्षा) "कुछ और" यानी लोकोत्तर चारूता प्रदान करने लगते हैं। यह कवि के व्यापार की महिमा है। अभिधान व्यापार का है। **अभिनव** कहते हैं कि इसीलिए **भामह** ने कहा-

सैषा सर्वत्र (सर्वैव) वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते - यह "वक्रता" है कवि का व्यापार है जिससे अर्थ में विभावन की क्षमता आ जाती है। इसी आशय को भट्टनायक भी व्यक्त कर रहे हैं-

शब्दप्राधान्यमाश्रित्य तत्र शास्त्रं पृथग्विदः।
अर्थे तत्त्वेन युक्ते तु वदन्त्यारव्यानमेतयोः।।
द्वयोगुणत्वे व्यापारप्राधान्ये काव्यगीर्मवेत्।। [1] इति

जहाँ शब्द और अर्थ में शब्द की प्रधानता होती है वहाँ "शास्त्र" होता है और जहां "अर्थ" की प्रधानता होती है वहां पुराण-आख्यान होता है।

पर जहां ये दोनों गौण होते हैं और कवि का व्यापार (साध्य-चारूता = रस) में अभिनिविष्ट) प्रधान होता है-वहां काव्य की भाषा आ जाती है। अतः परमार्थतः व्यापार ही लक्षण है। इसीलिए अभ्यासी सहृदय भाषा में विद्यमान कवित्वोचित व्यापार को तत्काल पकड़ लेता है। कुशल और शिक्षित का व्यापार तत्काल काव्यवेत्ता की चेतना में प्रकाशित हो उठता है। यद्यपि रसोचित या चारूत्वोचित अभिधान व्यापार-वाग-विकल्प का कोई अन्त नहीं है-तथापि वे सब इन छत्तीस लक्षणों से व्याप्त हैं। फलतः कवि को चाहिए कि वह इन लक्षणों के विषय में सावधान रहे।

अभिनव की इस व्याख्या में मुझे एक ही बात कहनी है और वह यह कि या तो ये अलंकारवादी "लक्षण" की बारीकी को समझ नहीं पाए और यहाँ-वहाँ उसका अन्तर्भाव कर दिया। भामह के "विभाति" का अर्थ "विभावतामाप्नोति" (रस की दृष्टि से) कैसे होगा ? अतः भामह को व्यापारप्राधान्यवादी बताना ही है तो उन्हें "रस-केन्द्रित" व्याख्या के प्रसंग में बिठाना ठीक नहीं होगा। उन्हें तो "चारूत्वोचित" या "चारूत्वकेन्द्रित" व्याख्या

---

१. अभिनवभारती (नाट्यशास्त्र भाग-२) में उद्धृत पृष्ठ १२५६ (बड़ौदा संस्करण-द्वितीय संस्करण)

के सन्दर्भ में भी बिठाना चाहिए। कुन्तक ने ठीक कहा – यत् किंचनापि सौन्दर्यं तत्सर्वं प्रतिमोद्‌भवम्"। प्रतिभा व्यापार ही है। कुन्तक जिस "वक्रता" की बात "अपूर्व" उद्‌भावना के रूप में करता है। वह भी कवि व्यापार ही है। "वक्रत्वं कविव्यापारः। "विचित्रैवाभिधा वक्रोक्तिः"[1] पहली यह कि नाट्यशास्त्र में चर्चित "लक्षण" का उपजीव्य क्या है ? नाट्यशास्त्रकार को या जिसने भी काव्यलक्षण (काव्य में लक्षण का) उद्‌भावन किया – उसे इस प्रकाशन की प्रेरणा कहां से मिली ? दूसरी जिज्ञासा यह कि प्राग्ध्वनि या अभिनवगुप्त से पूर्व के अलंकारशास्त्री इस पर मौन क्यों हैं ? धनिक और धनंजय ने यद्यपि इसका संकेत मात्र किया है- पर अभिनव "लक्षण" का नाट्यशास्त्रसम्मत व्याख्यान द्वारा उसका पुनरुज्जीवन क्यों कर रहे हैं ? परवर्ती आलंकारिक एक लम्बे भू-भाग (उत्तर से उत्कल तक और पश्चिमोत्तर से धार आदि दक्षिणांचल तक) में पुनः क्यों नामोल्लेख करने लगे? नामोल्लेख तक ही क्यों रह गये ? एक समय के बाद फिर वही तिरोधान ? ये सब विचारणीय बिन्दु हैं।

इन उपर्युक्त विन्दुओं पर विचार करने से पहले "लक्षण" के स्वरूप पर परम्परा प्राप्त लक्षणों या परिभाषाओं का-जिनका उल्लेख "अभिनवभारती" में हुआ है-विचार पहले कर लेना चाहिए।

(१) जिस प्रकार पुरुषगत शोभा के स्रोत तीन हैं-सामुद्रिकशास्त्र में कथित शरीर पर विराजमान अपृथक् सिद्ध लक्षणात्मक धर्म, शरीर पर ही उसको सुन्दर बनाने वाले पृथक् सिद्ध अलंकार और आन्तरिक धर्म गुण उसी प्रकार काव्य में भी कल्पना-प्रवण आचार्यों ने तीन प्रकार के सौन्दर्यस्रोत "विशेषों" का उलेख किया है। यद्यपि दण्डी ने इस दृष्टान्त को अनुपयुक्त मानकर काव्यशोभाधायक धर्मों को अलंकार मात्र कहा है – तथापि और लोगों ने इनसे भिन्न मार्ग अपनाया है और उक्त प्रकार के भेदों की बात की है। इसलिए एक वर्ग कहता है, (१) **शरीरगत सिद्ध** (स्थितिशील) और **साध्य** (गत्यात्मक या क्रियात्मक) धर्म ही "लक्षण" कहे जा सकते हैं। जैसे, "श्यामा" तथा मत्तमातंगगामिनी" नारी में "श्यामात्व" एक स्थिर धर्म है और मत्तमातंग की भांति गतिशीलता या गति अस्थिर क्रियारूप। उसी प्रकार ऐसे विशेषणों से जब सौन्दर्य को व्यक्त किया जाता है तब वे "लक्षण" कहे जाते हैं।

(२) दूसरे लोग कहते हैं कि इतिवृत्त के खण्ड ही लक्षण हैं। इन्हें संध्यंग वृत्यङ्ग कहा जाता है। नाट्यशास्त्र में इनकी संख्या ६४ गिनाई गई है। मुखसन्धि के "बीज" नामक अंग से उपक्षिप्त अर्थ का निर्वहण सन्धि में फलात्मक पर्यवसान होता है। अतः **अन्ववर्ती सभी अंग संध्यंग** कहे जाते हैं। अथवा ये खण्ड नाट्यवस्तु से

---

१. वक्रोक्तिजीवित, (प्रथम उन्मेष, पृ. २२ कलकत्ता ओरियण्टल सिरीज सं. ८ १९२३)

व्यज्यमान होने वाले रस के अनुरूप जो भारती, सात्वती आदि वृत्तियाँ हैं - उनके अंग होते हैं। इसीलिए इन कथा-खण्डों को वृत्यंग कहा जाता है। ये ही काव्य शरीर में लक्षण कहे जाते हैं ठीक वैसे जैसे पुरुष के शरीर में सामुद्रिक शास्त्रोक्त लक्षण। ये इतिवृत्तखण्ड काव्यगत ख्याति या प्रशस्ति में नायक के लिए उपयोगी होते हैं। निष्कर्ष यह कि धीरोदात आदि गुणों का आधान अथवा वस्तु-वर्णना की भंगिमा ही लक्षण है जो इतिवृत के खण्डों से होता है।

(३) तीसरा दल कविगत व्यापार भेद से गुण, अलंकार और लक्षण का भेद करता है। वह मानता है कि कविगत प्रतिभात्मक प्रथम परिस्पन्द में गुण उपनीत होते हैं। द्वितीय व्यापार से अलंकार सम्पादन होता है ओर तृतीय व्यापार से लक्षण। प्रतिभावान् कवि में ही रस की अभिव्यक्ति का सामर्थ्य होता है। और रसों में ही मार्धुय आदि गुणों के उपनिबन्धन का सामर्थ्य। अतः प्रथम व्यापार में **रसमय अनुभूति** की माधुर्यादि गुण सम्पन्न रूप में स्थिति होती है और द्वितीय व्यापार में वर्णना का उदय होता है। **वर्णना का आशय है - "इस शब्द से इस वस्तु के वर्णन का संकल्पपूर्वक व्यापार।** इस स्तर पर अलंकार उभरते हैं - सुन्दर शब्द और सुन्दर अर्थ उभरते हैं। तीसरे स्तर पर जो व्यापार होता है - उसमें भरभराकर उभरने वाले शब्दों और अर्थों के बीच चयन या चुनाव की प्रक्रिया होती है। वहाँ कवि उपयुक्त शब्द का उपयुक्त अर्थ से सम्बन्ध स्थापन करता है। इस तृतीय स्तर पर "लक्षण" उभरता है। इस तरह व्यापार भेद से शोभाधायक ये तीनों स्रोत अपनी-अपनी सत्ता प्राप्त करते हैं।

(४) चौथा वर्ग मानता है कि रूपक अभिनेय वर्ग का एक प्रबन्ध है। कवि उसके निर्माण में अपेक्षित सामर्थ्य की प्राप्ति के लिए अभ्यास करता है। **यही अभ्यास लक्षण है।** यह अभ्यास आरम्भ में अपर्याप्त होता है। उत्तरोत्तर उत्कर्ष प्राप्त करता है। इस उत्कृष्ट अभ्यास से काव्य बनता है। उसमें गुण-अलंकार की राशि प्रचुर मात्रा में होती है। इसके फलस्वरूप वर्णन लोकोत्तर और रंमणीय हो जाता है। "मेघदूत" ऐसा ही खंडकाव्य है जो गुणालंकार की प्रचुरता से हृद्य हो उठा है।

(५) कुछ लोग कहते हैं - **लक्षण प्रबन्ध की विशेषता** है।

(६) दूसरे लोग मानते हैं कि कवि का अभिप्राय-विशेष ही लक्षण है।

(७) एक दल कहता है - गुण और अलंकार का यथास्थान नियोजन ही लक्षण है।

(८) अन्य वर्ग कहता है कि अलंकार आदि के न रहने पर भी काव्य में जो आकर्षण दिखाई पड़ता है - उसी का स्रोत लक्षण है। यह अभिनेय-विशेष अलंकार संसर्ग से कृत्रिम नहीं प्रत्युत निसर्ग सुन्दर होता है। 'अमरूकशतक' के श्लोकों में यह दिखाई पड़ता है। इस नैसर्गिक सौन्दर्य का हेतुभूत शरीर विशेष ही लक्षण है।

(६) शब्द और अर्थ से उद्भूत आकर्षण ही लक्षण है।

(१०) एक वर्ग यह कहता है कि मीमांसा दर्शन में जिस प्रकार एक वाक्य दूसरे वाक्य की पृथक् पहचान को बताने के लिए भिन्न-भिन्न अभिप्रायबोधक लक्षण बताये गये हैं-तंत्र, प्रसंग, बाध, अतिदेश-आदि-उसी प्रकार कवि के काव्य-वाक्य भी अभिप्राय विशेष के बोधक होने से भिन्न-भिन्न लक्षण वाले हो सकते हैं। उन्हें ही भूषण आदि लक्षण कहा जाता हैं यह पक्ष उक्त (छठें) पक्ष से पृथक नहीं वरन तदाशयपरक प्रतीत होता है।

अभिनवगुप्त का कहना है कि इनमें से कोई लक्षण "लक्षण" पर चस्पा नहीं होता, ठीक नहीं बैठता।

अभिनव रसवादी आचार्य हैं। "नाट्यशास्त्र" की व्याख्या तो कर ही रहे हैं और आनन्दवर्धन की भी व्याख्या कर चुके हैं। नाट्यशास्त्र की ही भांति आनन्दवर्धन भी कह चुके हैं कि इतिवृत काव्य का शरीर है और रस मुख्य-प्रतिपाद्य। अतः अभिनव निर्विवाद रूप से यह मानकर चल रहे हैं कि काव्यार्थ तो रस ही है। उन्होंने यह भी कहा है कि काव्य की तीन व्युत्पत्तियाँ हैं-वर्णनीय, शब्दनीय और कविकर्म। इनमें से प्रथम का अभिधेय (अर्थ) से दूसरे का अभिधान (शब्द) से और तीसरे का अभिधानात्मक व्यापार से सम्बन्ध है।

इन्हें हम वक्ता कवि के, प्रतिपाद्य अर्थ के और प्रतिपादक शब्द के व्यापार से भी सम्बद्ध कर सकते हैं। इनमें शब्द के दो व्यापार हैं-एक तो वह अर्थ का प्रतिपादन करता है और दूसरे श्रोता के कान तक, अन्तःकरण तक अपनी बोध्यता के साथ संक्रान्त होता है। प्रथम के द्वारा वांछित रस की अनुभूति कराने की क्षमता का उत्पादन सामर्थ्य ही गुण है और दूसरे में वर्ण या पद की आवृत्ति से उत्पन्न शोभा अलंकार के कारण है। इसी प्रकार अर्थ में भी रस की अभिव्यक्ति की हेतुता है। फलतः वह अर्थगुण है और उसमें एक से दूसरे की समानता प्रदर्शन की जो विशेषता है वह अलंकार है।

तीसरा अभिधा-व्यापार ही "लक्षण" है। निष्कर्ष यह कि कवि अपने जिस व्यापार से इस प्रकार के गुणालंकार-गर्भ शब्द और अर्थ की योजना करता है वह व्यापार ही "लक्षण" है। नाट्यशास्त्रीय कारिका में "भावार्थगतानि" यह पद "लक्षणानि" का विशेषण है। अतः इस विशेषण की ठीक-ठीक संगति इसी व्याख्या में बैठती है। लक्षण वही है-जो "भाव" के "अर्थ" में तत्पर हो। भाव है-विभावादि सामग्री और उसका अर्थ या प्रयोजन है - उनका रसीकरण। कवि का अभिधा व्यापार इसी रसीकरण में निविष्ट होता है। **इस प्रकार "लक्षण" वह आधारभूमि है जिस पर गुणालंकारादि उभरते हैं।** अभिनव ने इसी सन्दर्भ में भामह और भट्टनायक को उद्धृत कर अपने पक्ष का समर्थन किया है। अभिनव का तर्क है कि "लक्षण" के विषय में जो ऊपर दस पक्ष दिए गये हैं - उनमें किसी से

इस विशेषण (भावार्थगतानि लक्षणानि) की ठीक-ठीक संगति नहीं बैठती। दूसरा तर्क अभिनव का यह भी है कि नाट्यशास्त्रकार पहले ही घोषित करता है -

काव्यबन्धास्तु कर्तव्याः षट्त्रिंशल्लक्षणान्विताः। (बड़ौदा सं.) [1]

काव्यबन्ध के सन्दर्भ में प्राथमिकता और प्रधानता छत्तीस लक्षणों कीही दी गई है- गुण और अलंकार की बात बाद में की गई है। एक उदाहरण लें-स्तन का लक्षण है- उसकी मांसलता। यह कटि का लक्षण नहीं है-पीवरता या मांसलता कटि-प्रदेश की कुलक्षणता है। यह स्तन का सामान्य लक्षण है-गुण और अलंकार की बात इससे भिन्न है और वह बाद में आती है। इसलिए लक्षण वह व्यापार है जो किसी वस्तु को रसोचित विभ्रावादि के क्रम में रखकर लक्षित कर दें। जो इस क्रम को लक्षित नहीं करता तो वह कुलक्षण है। अलंकारों की भांति लक्षणों की भी सीमा नहीं है-केवल कतिपय प्रमुख लक्षणों (३६) का उल्लेख यहां कर दिया गया है।

"लक्षण" के लक्षण पर प्राचीनों ने ही नहीं, डा. राघवन् तथा डा. गणेश त्र्यंवक देशपाण्डे-आदि ने भी अपने-अपने पक्ष रखे हैं। डा. राघवन् ने अपने एक लेख में कहा है कि जो लोग सामुद्रिक शास्त्रोक्त "लक्षण" के रूपक से इसे समझाना चाहते हैं वे मानते हैं -(१) लक्षण काव्य के शरीर (शब्दार्थ) से सम्बद्ध एक ऐसा शोभाकार धर्म है जो अलंकार की तरह काव्यशरीर से पृथक् नहीं, बल्कि अपृथक् तत्त्व है। **साथ ही वह अलंकार की तरह निसर्ग सौन्दर्य का संवर्धक नहीं, अपितु निसर्ग सौन्दर्य का मूल स्रोत है।**

अभिनव द्वारा उपस्थापित दशपक्षीय का विश्लेषण करते हुए उन्होंने आगे बताया कि इन परिभाषाकारों में से कुछ ऐसे हैं जो मीमांसा एवं निरुक्त में कहे हुए वेदवाक्यों के व्यावर्तक वैशिष्ट्य के रूपक से या दृष्टान्त से इसे स्पष्ट करना चाहते हैं। भट्टतौत के पक्ष को उन्होंने वस्तुनिष्ठ कहा है और कहा है कि उन्होंने अलंकारों के प्रभेद में लक्षणों का योग देखा है-इस आधार पर अपना मत रखा है। इस मत पर आगे विचार रखा जायगा। इसी क्रम में डा. राघवन् ने कहा कि उन्हें संख्याक्रम चौथे और पांचवें का सम्बन्ध भरतोक्त लक्षणों से कहीं नहीं जमता। वे काल्पनिक अथवा अन्य किसी आधार पर कह दिए गए हैं।

प्रो. देशपाण्डे को राघवन् के इस विश्लेषण ने तनिक प्रभावित नहीं किया। इसके विपरीत लक्षणों के उपजीव्य स्रोत के सकेत रूप में "अभिप्रायविशेष" वाले दशपक्षीय मत

---

१. एतानि वा काव्यविभूषणानि षट्त्रिशदुद्देश्यनिर्दशनानि।
काव्येषु सोदाहरणानि तज्ज्ञैः सम्यक् प्रयोज्यानि बलानुरूपम्।। चौखम्बा १६३६ इ.सं. पृष्ठ १०३)
इसी के पश्चात इसी के तुरन्त बाद (४३वें श्लो. पृ. २०६ में) कहा गया है-
उपमा रूपकं चैव दीपकं यमकं तथा। अलंकारास्तु विज्ञेयाश्चत्वार नाटकाश्रयाः।

को अपनाया और उसका विश्वसनीय उपबृहंग किया। एक अन्य विद्वान् ने "अभिनवभारती" का ही साक्ष्य देते हुए दस की जगह बारह मत रखे हैं और बताया है कि **लक्षण काव्य-भाषा की वह स्थिति है जिसमें अभिव्यक्ति गुणों से आगे और अलंकारों से कुछ पीछे मध्यवर्ती स्थिति में रहती है।**[1] वह गुणों का भित्ति-स्थानीय भित्ति पर किये गये सुधालेप को लक्षण-स्थानीय और उस पर उरेहे गये आकर्षण-चित्र को अलंकार कहते हैं। अस्तु।

ऊपर अनेक प्रश्न उठाये गये हैं। उनमें से एक यह है कि काव्यशास्त्रियों को "लक्षण" की प्रकल्पना का आधार क्या था ? इस दिशा में सोचने की प्रेरणा उन्हें कहां से मिली ? प्रस्तुत संदर्भ से इस प्रश्न को जोड़कर देखा जाय तो डा. देशपाण्डेय का अपना पक्ष भी "लक्षण" और उसके मूल स्रोत पर प्रस्तुत हो जाएगा। उनका पक्ष विस्तारपूर्वक उनके[2] ग्रन्थ में देखा जा सकता है-संक्षेप में यह है कि जिस प्रकर उपमा के सूत्र (निरूक्त-पाणिनि की अध्टाध्यायी) तथा रूपक (वेदान्तसूत्र) के बीज विकसित होते-होते भरत तक आ पहुंचे और उन्होंने अर्थालंकार के अन्तर्गत "दीपक" और जोड़ दिया उसी प्रकार नाट्यशास्त्र में अंकित लक्षणों की परम्परा भी निरुक्त तथा पूर्वमीमांसा में है। निरुक्त में यास्क ने कहा है कि ऋग्वेद के सभी मंत्र एक प्रकार के नहीं हैं। उनकी मंत्र दृष्टि अनेकानेक अभिप्रायों से युक्त है। नानाविध अभिप्रायों को व्यक्त करने के ऋषियों के ऋग्वेद में पाये जाने वाले कतिपय प्रकार 'यास्क' उद्धृत हुए हैं-इनमें से कई प्रकार नाट्यशास्त्र के लक्षणों से मिलते जुलते हैं। यदि पद्यबद्ध ऋचाएँ भी काव्य कही जायें (लोगों ने कहा भी है) तो उन अभिप्रायों को काव्यगत **अभिप्राय** भी कहा जा सकता है। नाट्यशास्त्र के आक्रन्द, आख्यान, आशीः, प्रशंसा तथा परिदेवता-जैसे प्रकार सजातीय ही हैं। यहाँ तक कि निरूक्त यह नाम भी नाट्यशास्त्र में एक लक्षण बन चुका है।

इसी भांति जौमिनि के द्वादशलक्षणी के दूसरे अध्याय के प्रथम पाद में ऐसे सूत्र हैं जिनमें जैमिनि ने मंत्रों तथा ब्राह्मणों का स्वरूप कथन किया है। उन पर लिखे हुए भाष्य में शबरस्वामी ने पूर्वाचार्यों की कतिपय लक्षण कारिकाएँ दी हैं। मंत्रों में कहीं आशीः, कहीं स्तुति, कहीं संख्या, कहीं प्रलपित, कहीं परिवेदन, ओर कहीं-कहीं अन्वेषण, पृष्ट, आख्यान, अनुषंग, प्रयोग, अभिधान (सामर्थ्य) आदि पाए जाते हैं। उसी प्रकार हेतु, निर्वचन, निन्दा, प्रशंसा, संशय, विधि, परकृति, पुराकल्प, व्यवधारणकल्पना तथा उपमान- ये ब्राह्मण ग्रन्थों के दस लक्षण हैं। **यह बात उन कारिकाओं में कही गई है।**

---

१. भारतीय काव्य समीक्षा में अलंकार सिद्धान्त, पृष्ठ ३५ प्रथम सं., मैकमिलन शीर्षक अंश

२. भारतीय साहित्यशास्त्र-"नाट्यशास्त्र में काव्यचर्चा"

मीमांसकों द्वारा मंत्र-ब्राह्मणात्मक वेदों के इन लक्षणों की नाट्यशास्त्र के लक्षणों से तुलना करने पर उनमें बहुत कुछ साम्य दिखाई पड़ता है। प्रो. देशपाण्डे का अनुमान है कि जिस प्रकार ऋषियों के मंत्रों में निहित अभिप्राय प्रकारों और उनके स्वरूप-शैली आदि का विश्लेषण किया गया-उसी वासना से वासित मनीषियों ने सम्भव है कवियों के अभिप्रायों, काव्य के स्वरूप और शैली आदि का विश्लेषण किया हो और पूर्वाविष्कृत शब्दावली गृहीत कर ली हो।

निष्कर्ष यह कि नाट्यशास्त्र में जिन सौन्दर्यस्रोतों की चर्चा है-उनमें से लक्षण और अलंकारों के प्रकल्पन का बीज विद्यमान है। प्रो. देशपाण्डे की यह स्थापना महत्त्वपूर्ण है। डा. राघवन् द्वारा उपेक्षित महत्त्वपूर्ण मुद्दे का समाधान उनके इस प्रयास से सामने आया है।

वैदिक वाक्यों में निहित अभिप्रायों के आधार पर उनका वर्गीकरण तथा उनके स्वरूप और शैली पर किए गए ऊहापोहों के आधार पर वाक्यों के विश्लेषणक्रम से प्रसूत लक्षण, अलंकार आदि अभिव्यक्तिगत विशेषताओं का तालमेल बिठाकर एक क्षीणकाय परन्तु विश्वसनीय और प्रामाणिक इतिहास प्रस्तुत किया गया। अभिनवगुप्त द्वारा "लक्षण" सम्बन्धी ऊहापोह का दशपक्षीय उपस्थापन परम्परा में कब से कब तक का समय लेता है - इसके स्पष्टीकरण का अपने पास कोई आधार नहीं है। इतना स्पष्ट है कि जब परम्परा में यह सब जीवित हैं तब प्रागभिनवगुप्त काव्यशास्त्री इतना उपेक्षाशील कैसे ? आधुनिक चिन्तकों ने इस ओर भी विचार किया।

उपलब्ध काव्यशास्त्रीय सामग्री से स्पष्ट है कि लक्षणों की अलंकार (और भाव) में अन्तर्भाव की प्रक्रिया चल रही थी। एक ओर काव्यशास्त्री दण्डी कह रहा है -

यच्च संध्यंगवृत्यङ्गलक्षणान्यागमान्तरे।
व्यावर्णितमिदं चेष्टमलंकारतयैव नः।।[1]

अर्थात् संध्यंग, वृत्यंग और लक्षण-जिनका दूसरी जगह सविस्तार विवेचन है - उनका अलंकार के रूप में समावेशपूर्वक वर्णन उन्हें अभीष्ट है। इतना ही नहीं "काव्यशोभाकार" समस्त धर्मों को अलंकार कहने वाला दण्डी गुण का भी पार्थक्य तिरोहित करने के पक्ष में है। अभिनवगुप्त ने इसे लक्षित किया है। उद्भटने तो गुण और अलंकार के अन्तर में गड्डरिका प्रवाह देखा है। निष्कर्ष यह कि अलंकारवादी का यह प्रस्थान जो काव्य के केन्द्र में नाट्यसम्मत व्यवस्थित रस की अपेक्षा व्यापक "चारूता" या "सौन्दर्य" को केन्द्र में रखकर देखता है-लक्षण तथा गुण सभी से इसकी भेदक रेखाओं को मिटा रहा है। अलंकार

१. काव्यादर्श २/३६७, पृ. २१६ सं. १ कलकत्ता

को व्यापक अर्थ दे रहा है। काव्यशास्त्रीय आचार्य दण्डी ही नहीं, नाट्यशास्त्रीय धारा के धनिक-धनंजय भी कह रहे हैं।

अन्तर्भावान्न कीर्तिताः
षट्त्रिंशद्भूषणादीनि सामादीन्येकविंशतिः।
लक्ष्य संध्यन्तरांगानि सालंकारेषु तेषु च[1]**।। ४/८४**

इसका आशय स्पष्ट करते हुए धनिक ने कहा है कि विभूषण, अक्षर-संहति, शोभा, अभिमान तथा गुणकीर्तन-आदि छत्तीस लक्षण तथा साम, भेद और प्रदान आदि इक्कीस संध्यंतर का क्रमशः उपमादि अलंकारों की तरह हर्ष, उत्साह आदि भावों में अन्तर्भाव हो जाने के कारण अलग से नही कहे गए। बावजूद इसके लक्षणों की संख्या ३६-५४/५५-८५-२०६[2] बढ़ती भी जा रही है। अभिनवगुप्त लक्षण, अलंकार और गुण की भेदक रेखा के तिरोधान पर चिन्तित है और उसे बरकरार रखने के लिए कृत संकल्प हैं। उनका मन्तव्य इस सन्दर्भ में रखा जाना महत्त्वपूर्ण है।

उनका मन्तव्य यह है कि कवि की उक्ति अखण्ड होती है। स्वयम् कवि की सर्जनात्मक और ग्राहक की सौन्दर्यानुभूति या रसानुभूति कोई भेद नहीं जानती-अखण्ड होती है। दृष्टान्त में पुरुष में सामुद्रिक शास्त्रोक्त लक्षण, शरीर पर धारण किये हुए अलंकार और आन्तरिक गुण-इनमें अन्तर स्पष्ट है। पर शरीर चैतन्ययुक्त पुरुष और अप्राण काव्य में अन्तर है। वहाँ लक्षण, अलंकार तथा गुण में अन्तर है-पर यहाँ तत्वतः सम्भव नहीं। इस प्रकार पूर्वपक्ष करके उन्होंने कहा है कि **परिणतप्रज्ञ कवि** जिस समय काव्य रचना या नाट्यरचना करता है, उस समय उसके व्यापार में कोई विशिष्ट क्रम होता ही हो-ऐसा नहीं।

परन्तु जब हम उसकी कृति का अपोद्धार (विश्लेषण) करते हैं तो उस समय हमें किसी न किसी क्रम की कल्पना तो करनी पड़ती है। इसलिए उन्होंने भरतोक्त सूत्र के साक्ष्य पर ही लक्षण की परिभाषा प्रस्तुत की। आधार बनाया "लक्षणानि" के विशेषण "**भावार्थगतानि**" [3] को। उनकी दृष्टि नाट्यरसपरक व्याख्यान की है और प्रसंग भी उसी का है। अतः "लक्षण" उसकी दृष्टि में "भावार्थगत" कवि-व्यापार ही है। यह कवि-व्यापार है जो लोक से उठाई हुई सामग्री में **विभावन की क्षमता** का आधान कर देता है। अभिनवगुप्त जहाँ "विभावन" शब्द का प्रयोग करते हैं- भामह, दण्डी, उद्भट, रूद्रट और

---

१. दशरूपक ४/७८ पृष्ठ ११६ सं. १८६१ कलकत्ता

२. विस्तार देखिए-भारतीय काव्यशास्त्र में अलंकार सिद्धान्त "लक्षण और अलंकार" पृष्ठ ३१-४२ मैकमिलन, दिल्ली, प्र.सं

३. नाट्यशास्त्र, अध्याय १६ श्लोक ४ गा.ओ.सि. बड़ौदा, पृ. २६५

कुन्तक-जैसे देहात्मवादी आचार्य "शोभन" या "सुन्दरीकरण" शब्द का प्रयोग करते हैं। कुन्तक कविव्यापार, जिसे वह वक्रता या विचित्राभिधान नाम देते हैं-और उसका कार्य "सौन्दर्याभिधान" बताते हैं। कहा है -

"यत् किञ्चनापि वैचित्र्यं तत्सर्वं प्रतिभोदभवम्"[1] ।

यह सही है कि अखण्ड काव्य का अखण्ड सौन्दर्य है, तथापि समझने-समझाने के स्तर पर तरतमभाव से सौन्दर्य के स्रोतों पर विचार करना पड़ता है। इसलिए विश्लेषण करते हुए यह माना जाता है कि **गुण** तथा **अलंकार** शब्दार्थ से सम्बद्ध है, किन्तु लक्षण पूर्णतः कवि व्यापार से सम्बद्ध है। कवि के **प्रयत्न से काव्य में शब्दार्थों के द्वारा वैचित्र्य आता है। जिस प्रयत्न से यह होता है वह समूचा प्रयत्न ही लक्षण है।** इसीलिए काव्य को कविकर्म कहा जाता है। अभिनव ने अपने पक्ष को एक उदाहरण से पुष्ट किया है। पीवरत्व एक विशेषता है जो स्तनों में तो सुलक्षण माना जाता है और मध्यभाग में हो तो कुलक्षण। इसी तरह किसी एक प्रकार से कही जाने वाली वस्तु उसी पदार्थ क्रम से (रसोचित विभाव या) काव्योचित फलतः शोभन या लोकातिक्रान्त रूप में प्रकट हुई हो तो वह लक्षण होता है अथवा कुलक्षण।

इसी आधार पर गुण एवं अलंकार लक्षण से सर्वथा भिन्न है। इस **दृष्टि से लक्षण औचित्य के निकट आ जाता है।** अभिनव ने भी कहा है-"परमौचित्यख्यापने प्रयोजनम्"। **वस्तुतः काव्यलक्षण का निर्धारित कवि के काव्य में जो शब्द, अर्थ, गुण और अलंकार है।** उन सबकी संघटना होती है। निष्कर्ष यह कि लक्षण अलंकार का अनुग्राहक है। लौकिक वस्तु का लोकोत्तर रूप में-काव्योचित रूप में प्रकट होना ही लक्षण है। **"यह लक्षण ही शब्दार्थमय काव्यशरीर है-इस शरीर में जिनसे सौन्दर्य वृद्धि होती है - वह अलंकार है।**

अभिनव गुप्त ने अपनी बात को स्पष्ट करते हुए कहा है कि कवि-व्यापार के बल से लौकिक वस्तु भी अलौकिक हो उठती है और उसका इसी रूप में प्रकट होना लक्षण है। जिस प्रकार पृथग्भूत हार से रमणी विभूषित होती है- ठीक इसी प्रकार पृथक् -सिद्ध चन्द्र आदि उपमानों से वनिता-वदन आदि का सौन्दर्य बढ़कर प्रतीत होता है। किन्तु वर्णनीय वनिता वदन आदि में इस प्रकार सौन्दर्य में वृद्धि होने का काव्य में एकामात्र कारण कवि की प्रतिभा ही है। रमणी का मुख और चन्द्र-दोनों लौकिक वस्तुयें हैं तथा वे पृथक्-सिद्ध हैं। ये लौकिक सृष्टि हैं। कवि की प्रतिभा उनमें सादृश्य देखती है। इससे वे दोनों वस्तुएँ परिवर्तित होती हैं और प्रतिभा के द्वारा प्रकाशित होने के कारण एक विलक्षण उपमानोपमेयभाव से संबद्ध होकर उपस्थित होते हैं। और कुछ और ही हो उठते हैं। यही **कवि की अलौकिक सृष्टि है।**

---

१. वक्रोक्तिजीवित-प्रथम उन्मेष । श्लोक, श्लोक २८ का पूर्वार्ध

अभिनवगुप्त की दृष्टि में उनके उक्त विवेचन से स्पष्ट है कि बिना **लक्षणों का आश्रय लिए हुए अलंकारों का काव्य में स्थान नहीं है। लक्षण का अर्थ है कविव्यापार तथा कविव्यापार है - कवि प्रतिभा का शब्दार्थमय आविर्भाव।** अलंकारों की ओर सामान्य दृष्टि से देखने पर यही लगता है कि वहाँ सादृश्य, अभेद, अध्यवसाय, विरोध आदि लौकिक व्यवहार के ही सम्बन्ध दिखाई देते हैं। परन्तु यह अलंकारों का केवल बाह्यकवच या ढांचा है। यह ढांचा अलंकार नहीं है। अन्यथा "गौ गवय के समान है-में उपमा और "स्थाणु है या पुरुष"-इसमें सन्देह हो जाता। ये काव्यालंकार नहीं है। यह सब तो केवल लौकिक सम्बन्ध है और जब इन लौकिक सम्बन्धों के रूप में अधिष्ठानभूत कवि व्यापार या लक्षण प्रतीत होता है तभी उसे अलंकारता प्राप्त होती है- लोकातिक्रांतता तभी आती है। इसीलिए अभिनवगुप्त स्पष्ट कहते हैं -

"काव्यबन्धेषु काव्यलक्षणेषु सत्सु"- **यह तथ्य प्रत्येक अलंकार में मूलतः गृहीत है।**

परवर्ती आलंकारियों ने वैचित्र्य की नियमतः स्थिति मानी है। इस प्रकार प्रो. देशपाण्डे ने अभिनवगुप्त[1] के आशय को बड़ी स्पष्टता के साथ रखा है।

नाट्यशास्त्र के काव्यगत तत्त्व

नाट्यशास्त्र के अन्तर्गत जिन काव्यीय तत्त्वों का उल्लेख हुआ है - उनमें मुनि द्वारा निर्दिष्ट तत्त्वों लक्षण, गुण, अलंकार तथा दोष का अपलाप नहीं किया जा सकता है। परम्परा जिन्हें अलंकारवादी कहती है उनकी परिधि में ये सभी काव्यव्यापार और उसमें परिस्फुरित शब्द तथा अर्थ (काव्यशरीर) से संबद्ध हैं और उनकी काव्यविश्लेषण के संदर्भ में अपेक्षा है। भरत नाट्यशास्त्र में लक्षणों की संख्या अधिक थी और अलंकारों की कम - उपमा, रूपक और दीपक अर्थालंकार तथा यमक शब्दालंकार। भट्टतौत (उपाध्यायमतन्तु-लक्षणबलात् अलंकाराणां वैचित्र्यमागच्छति अभिनवभारती (पृ. ३२) १६३४ षोडश अध्याय, ओ.इ. बड़ौदा) ने कहा है-लक्षणों के संयोग से अलंकारों में वैचित्र्य आता है। उदाहरणार्थ गुणानुवाद नाम के लक्षण के योग से उपमा का भेद प्रशंसोपमा हो जाती है। इसी प्रकार और भी उदाहरण दिए हैं।

दण्डी के अलंकार-चक्रों से यह भी स्पष्ट होता है कि आचार्यों ने अलंकारों के विकल्प अथवा वैचित्र्य लाने में लक्षणों का किस तरह उपयोग किया है। इस बात के संकेत नाट्यशास्त्र में ही उपलब्ध होने लगते हैं कि अलंकारों के विस्तार में लक्षणों का योगदान है। भामह और दण्डी के अलंकार-विवेचन भी इसके साक्षी हैं। दण्डी[2] स्वीकार करते हैं

१. देखिए-भारतीय साहित्यशास्त्र, पृ. ५२ से ५८ तथा अभिनवभारती (प्रो. ग. देशपांडे)

२. काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते। ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कार्त्स्न्येन वक्ष्यति - काव्यादर्श (द्वि. अध्याय प्रथम श्लोक, कलकत्ता १८८२)

कि जिन काव्य शोभाकारी धर्मों को अलंकार कहा जाता है उनका विकल्पन चल ही रहा है और उनकी इयत्ता नहीं है।[1] उनका पूर्णरूप से आख्यान असम्भव है। यही बात लक्षणों के विषय में भी अभिनवभारतीकार ने कही है-"लक्षणानामापि च आनन्त्यं केन गणयितुं शक्यम्"[2]। अन्तर तो वहां गुण और अलंकार में भी बहुत सूक्ष्म है। अर्थात् उतना स्पष्ट नहीं है। आनन्दवर्द्धन भी मानते हैं कि यह सब वाग्-विकल्प है और इनका अन्त नहीं है। निष्कर्ष यह कि चाहे लक्षण, अलंकार और गुणों की भेदक-रेखा जितनी सूक्ष्म हो ओर उनके उदाहरण संकीर्ण-पर उनकी अपनी मूल सत्ता अक्षुण्ण है।

गुण और अलंकार

"लक्षण" से "अलंकार" का अन्तर स्पष्ट हो जाने के पश्चात **(अर्थात् यह मान लेने के बाद कि "लक्षण" का सम्बन्ध कवि-व्यापार से है और अलंकार का काव्योचित शब्दार्थगत सौन्दर्यगत-संवर्धन से)** सम्प्रति यह देखना आवश्यक है कि इनकी "गुण" सम्बन्धी धारणा क्या है और "अलंकार" से उनका वैशिष्ट्य क्या है ? भरत ने कहा है कि "दोषविपर्यय ही गुण है"[3]। उनके लक्षण अभावात्मक हैं-पर प्रभेद भावात्मक है। उनकी संख्या दस है। वे शब्द और अर्थ से सम्बद्ध हैं। शब्द से पद और वाक्य-दोनों का आशय है। वस्तुतः गुण और अलंकार का स्वरूप-विवेचन ध्वनि-मत से पूर्व भी है और पश्चात भी। ध्वनिमत से पूर्व गुण की स्थिति शब्दार्थगत ही रही, आगे नहीं बढ़ी। संख्या के विषय में १०, ३, १०, २० जैसे मतभेद चलते रहे। पर उनके शब्दार्थ-आश्रित होने में कोई मतभेद नहीं था। दोनों शोभाकार और दोनों शब्दार्थ के आश्रित। शोभा भी शरीरगत ही थी। **लक्ष्य** भी शब्दार्थगत स्रोत या साधन भी शब्दार्थगत।

भामह, दण्डी, उद्भटतथा वामन में से वामन को छोड़कर शेष तीन गुण और अलंकार का अन्तर नहीं करते। दण्डी यदि दोनों में प्रायः[4] समानता देखते थे तो भामह और उद्भट[5] निषेध ही कर देते थे। वामन[6] ने अन्तर किया उन्होंने यौवन का दृष्टान्त देकर बताया कि जिस तरह युवती के शरीर में निसर्गजात या सहज सौन्दर्य पैदा करता है

---

१. अभिनवभारती, पृ. ३१७ गा.ओ.सि. १६३४ बड़ौदा
२. नाट्यशास्त्र, गुणा विपर्ययादेषाम् १६/६५ द्वि. भाग पृ. १३१८ बड़ौदा
३. वही।
४. काव्यादर्श - ३/१८६ में संकेत निर्णयसागर १६३६
५. उद्भटादिभिस्तु गुणालंकाराणां प्रायशः साम्यमेव सूचितम् अलंकार-सर्वस्व पृ. ६
इह तूभयेषां समवायेन स्थितिरिति अभिधाय" तस्मादगड्डरिका प्रवाहेण गुणालंकारभेदः - 'काव्यप्रकाश' अष्टम उल्लास में संकेत है (पृ. ३४५)
६. काव्य शोभायाः कर्तारो धर्मा गुणास्तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः वामन (पृ. ११३) तृतीयाधिकरण, प्र. अध्याय, हिन्दी-काव्यालंकारसूत्रवृत्ति-आत्माराम एंड संस - दिल्ली १६५४ ई. ४ ना.शा. अभिनव भारती, १५वां अध्याय, द्वि. भा. पृष्ठ १२४५ बड़ौदा गा.ओ.सि.

उसी तरह **गुण काव्य-शरीर में सहज शोभा का आधान करते हैं और अलंकार उसे बढ़ाते हैं।** अलंकारवादी कहे जाने वाले आचार्यों ने अलंकार में ही सबका अन्तर्भाव कर दिया चाहे वे लक्षण हों या गुण। रीतिवादी "लक्षण" के विषय में तो मौन है-पर गुण के विषय में मुखर। अभिनवगुप्त ने जैसे "लक्षण" को अनुग्राहक माना है उसी प्रकार वामन ने भी गुणों को अलंकार का अनुग्राहक ही माना है। प्रतीतहारेन्दुराज और भोज ने इनका अनुगमन किया। लक्षण का नक्षत्र यहाँ अस्त है। अभिनवगुप्त कभी वामन और कभी आनन्दवर्धन से प्रेरणा लेकर "गुण" पर अपना अभिमत प्रकट करते हैं। उन्होंने बताया कि काव्य प्रासाद के निर्माण में लक्षण भित्तिस्थानीय है और गुणालंकार चित्रकर्म[1]। यहाँ इस वक्तव्य में वह दोनों से भिन्न है। **प्रतीहारेन्दुराज**[2] वामन की भांति इतना मानते हैं कि जिस सहज सौन्दर्य से मण्डित होकर शब्दार्थ काव्य बनते हैं-उसका स्रोत गुण ही है। **गुण के रहने पर ही अलंकार अलंकार है अन्यथा वे अपने स्वरूप की भी हानि कर लेते हैं। प्रतीहारेन्दुराज** गुणों की संख्या के विषय में वामन से असहमत और आनन्दवर्धन से सहमत हैं। वह गुणों की संख्या तीन ही मानते हैं। परन्तु उन्हें रसधर्म न मानकर आनन्दवर्धन से अपनी कहीं असहमति भी बताते हैं। **वह गुण को काव्य का असाधारण स्वरूपाधायक धर्म मानते हैं।** भोज ठीक-ठीक वामन का अनुसरण नहीं करते। वह शोभा हेतु (गुण) और शोभातिशय हेतु (अलंकार) जैसे शब्दों का प्रयोग न कर मुख्य (गुण) और अमुख्य (अलंकार) शब्दों का प्रयोग कर अन्तर निरूपित करते हैं। रत्नेश्वर भोज की अपव्याख्या तब करते हैं जब उन्हें वामन से एकरूप करते हैं। अग्निपुराणकार भी भोजराज और वामन से प्रभावित होकर गुण की सत्ता काव्य के लिए अनिवार्य मानते हैं। यह परम्परा स्पष्टतः गुण और अलंकार को शब्दार्थ-धर्म मानती हुई भी काव्योचित सौन्दर्य के लिए "गुण" को अनिवार्यता प्रदान करती है और अलंकार का अनुग्राहक मानती है।

काश्मीर साहित्यशास्त्रियों की विचारधारा

कश्मीरियों की एक दूसरी धारा आनन्दवर्धन से आरब्ध होती है। यहाँ अलंकारवादियों की मान्यतायें अपहस्तित हो जाती हैं। आनन्दवर्धन पूर्ववर्ती देहात्मवादी या सौन्दर्यवादी आचार्यों से हटकर मुनि भरत का अनुवाद करते हैं-"रसादयो हि द्वयोरपि तयो जीवितभूताः। इतिवृत्तादि तु शरीरभूतमेव"-अर्थात् जैसे नाट्यशास्त्र कहता है "इतिवृत्तं तु काव्यस्य शरीरं परिकीर्तितम्"-ठीक वही भाषा आनन्दवर्धन भी बोल रहे हैं। नाट्यशास्त्र की धारा "रसकेन्द्रित" थी-वहाँ प्रत्येक तत्व के स्वरूप पर रसकेन्द्रित विचार होता था। भामह से वामन तक का प्रस्थान "चारूता" केन्द्रित है।

---

१. चित्रकर्मप्रतिममलंकारगुणनिवेशनम्

२. गुणाहितशोभे काव्ये अलंकाराणां शोभातिशयविधायित्वात-पृष्ठ ७६ काव्यालंकारसार-संग्रह लघुवृत्ति १६१५ निर्णयसागर

"चारूता" को आनन्दवर्धन भी महत्त्व देते हैं। पर पूर्ववर्ती आचार्यों की भांति "चारूता" के स्रोत गुण या अलंकार में रस को रखकर गजनिमीलिका नहीं करते। यदि वामन उसे कांतिगुण में डालकर उससे गर्भित गौड़ी रीति को अनात्मभूत कह देते हैं तो और लोग रसवदलंकार में ढाल देते हैं। आनन्दवर्धन को क्रमागत सौन्दर्य प्रस्थान का ही मानना संगत नहीं लगता। सौन्दर्य या चारूता शब्द उभयत्र है। पर उसके अर्थ में आकाश-पाताल का अन्तर है। आनन्दवर्धन चारूता को काव्यात्मभूत "रस" से ही जोड़ते हैं। यदि वह है तो सर्वत्र चारूता उदभासित है और वह नहीं है तो परिणतप्रश्न सहृदयों के लिए उपेक्षणीय चारूता ही है, अथवा वह प्रतिभसित चारूता है-प्रतिष्ठत चारूता नहीं।

इस प्रकार आनन्दवर्धन सौन्दर्यवादी पूर्व प्रस्थान से यह कहकर अपने को अलग कर लेते हैं कि वे लोग चारूता का आशय शरीर को मानते हैं और स्वयम् आनन्दवर्धन काव्य की आत्मा "रस" (ध्वनि) को मानते हैं। वह कहते हैं कि दृश्य की भाँति श्रव्यकाव्य का भी जीवितभूत रस ही है। इतिवृत्त आदि तो शरीर हैं। इस आचार्य ने गुण को रस-गत विशेषता के रूप में स्वीकार किया और उसकी संख्या तीन ही निर्धारित की-माधुर्य, ओज और प्रसाद। उन्होंने कहा कि माधुर्य, ओज और प्रसाद शब्दार्थ में भी रह सकते है-यदि वे आत्मभूत रस में विद्यमान हों।

आनन्दवर्धन ने गुण और अलंकार के अन्तर को स्पष्ट रूप से और गंभीर रूप से विवेचित करते हुए कहा कि गुण आत्मगत या अंगी (रस) का धर्म है। स्वाभाविक विशेषता है और अलंकार-अंगभूत शब्दार्थ के। अलंकार शब्दार्थ रूप शरीर का सुन्दरीकरण करते हुए रसाभिव्यक्ति में परम्परया कारण हैं और गुण रस में रहकर साक्षात् कारण हैं।

गुण और अलंकार का यह अन्तर अलंकारवादियों की सीमा में स्पष्ट नहीं था। गुण और अलंकार को एक मानना तो सम्भव ही नहीं है-कारण, दोनों के आश्रय भिन्न हैं। यह कोई आवश्यक नहीं कि एक के रहने पर दूसरे का होना आवश्यक ही हो। हो सकता है गुण हो और अलंकार न हो अथवा अलंकार हो गुण न हो। तीसरा अन्तर यह भी है कि गुण और रस का नित्य-सम्बन्ध है अलंकार और रस का सम्बन्ध नहीं है। यह भी सम्भव है कि अलंकार सदा रस का उपकारक न हो, वह तटस्थ ही नहीं आकर्षक भी हो सकता है। पर गुण और रस का न केवल नियत-सम्बन्ध है अपितु वह रस का नियमतः उपकार भी करता है। निष्कर्ष यह कि ध्वनि सम्प्रदाय में आकर गुण और अलंकार का अन्तर स्पष्ट हुआ। ये सब बातें अलंकारवाद के घेरे में नहीं आतीं-तथापि अलंकार का सन्दर्भ होने से कहा जा रहा है।[1]

---

१. ध्वन्यालोक- तमर्थमवलम्बन्ते ये ऽङ्गिनं ते गुणाः स्मृताः
अङ्गाश्रितास्त्वलंकारा मन्तव्याः कटकादिवत्।। (२/६)

२. उपकुर्वन्ति तं सन्तमङ्गद्वारेण जातुचित्।
हारादिवदलंकारस्ते ऽनुप्रासोपमादयः- काव्यप्रकाश, अष्टम उल्लास ८/६६ श्लोक

आनन्दवर्धन का कहना है कि यदि इन्हें शब्दाश्रित माना भी जाय तब भी ये शब्दाश्रित अनुप्रास आदि अलंकार के समकक्ष नहीं होगें। कारण यह है कि अनुप्रास को अर्थ से सम्बद्ध होने की अपेक्षा नहीं है-वह अर्थ-निरपेक्ष है। परन्तु गुण शब्दगत तभी होगें जब रसात्मक व्यंग्य-विशेष के प्रतिपादक वाच्य के उपस्थापक होगें। जैसा ऊपर कहा गया है। उसका आशय यह है कि यदि रस की या रसगत गुण की स्थिति है तभी वह शब्दगत होगा। एक अर्थ-निरपेक्ष है और दूसरा रस-व्यंजक अर्थसापेक्ष। रस है तो गुण होगा ही।

जिज्ञासा

एक प्रश्न तब अवश्य खड़ा होगा कि यदि गुण शब्दाश्रित है-शरीराश्रित हैं तो रीति या संघटना से, जैसा कि वामन मानते हैं या उद्‌भट आदि अलंकारवादी मानते हैं-उनका क्या सम्बन्ध है ? गुण संघटना एक है या भिन्न ? और भिन्न भी हो तो गुणाश्रित संघटना है या संघटनाश्रित गुण ? गुण और संघटना एक नहीं हो सकती। कारण यह कि गुण और रस का सम्बन्ध नियत है जबकि संघटना का अनियत। ओजस्वी रसों में गुण ओज ही होगा-संघटना अनियत भी हो सकती है। अतः अनियत संबंधी संघटना से नियत सम्बन्धी गुण की एकरूपता कैसे सम्भव है ? यही बात संघटनाश्रित गुण के मानने पर भी है। संघटना में यदि रीतिवादियों की भाँति गुण मान लिया जाय तो स्थिति संघटना की होगी वही तदाश्रित गुण की भी होगी। पर यह होता नहीं है। फलतः तीसरा पक्ष ही शेष रहता है। अर्थात् गुण में संघटना मानना होगा। संघटना को गुण के अनुरोध से ओजस्वी, मधुर या प्रसन्न होना होगा। औचित्य का यही तकाजा है। यह नियत सम्बन्ध नैमित्तिक या औपाधिक है स्वाभाविक नहीं। यदि औचित्य के निर्वाह न होने पर भी चारूता की प्रतीति अक्षत रहती है तो यह कवि की प्रतिभा-भक्ति का चमत्कार है। अव्युत्पत्ति तो है ही। मतलब यह कि संघटना को औचित्य का अनुरोध मानकर चलना चाहिए। सामान्यतः यद्यपि संघटना को गुण का ही अनुरोध मानकर चलना चाहिए तथापि इसके कुछ अपवाद भी हैं। वर्ण्य की अपेक्षा यदि वक्ता ओजस्वी है तो उसके अनुरोध से संघटना को वैसा होना पड़ेगा। इसी प्रकार कभी-कभी वाच्य, विषय, आश्रय और काव्य रूप का भी अनुरोध मानकर संघटना का विधान करना पड़ता है। संघटना का नियम भंग नहीं होता। उसमें स्वैराचार जैसी कोई बात नहीं आती।

इसी प्रकार ध्वनिवादी, अलंकारवादी और रीतिवादियों के पक्षों का खण्डन करता हुआ गुण से रीति या शरीर का क्या सम्बन्ध होना चाहिए और कैसे होना चाहिए-यह स्पष्ट किया गया। इस प्रकार जैसे अलंकार से लक्षण की पृथक् सत्ता है उसी प्रकार गुण की भी। रीति से पार्थक्य है ही।

अलंकारः-सैद्धान्तिक-स्वरूप

सम्प्रति, अलंकार का सिद्धान्ततः स्वरूप क्या होना चाहिए-यह देखना है। ध्वनि-प्रस्थापक आनन्दवर्धनाचार्य ने क्रमागत "सौन्दर्य" की स्वरूप विषयक धारणा में क्रान्तिकारी परिवर्तन किया। "चारूता" या "सौन्दर्य" को काव्य का अन्तस्तत्त्व वे भी मानते थे और दृश्य के समान "श्रव्य" काव्य का भी प्रतिपाद्य "रस" को कहते थे। एक प्रकार से आनन्दवर्धन में इन दोनों प्रस्थानों का तलस्पर्शी समन्वय हुआ। ध्वनि-प्रस्थान ने उस व्यापार की प्रतिष्ठापना की जिससे "रस" का आवरण ही नहीं, सौन्दर्य का आवरण भी छंटता है। अलंकारवादी देह को ही, काव्य के शरीर को अलंकार्य मानते हैं और वहीं उसके स्रोत की भी खोज करते हैं। ध्वनिवादी सौन्दर्य का सम्बन्ध आत्मा से मानते हैं-रस से अलंकारवादी दार्शनिक चार्वाक की तरह देह को ही काव्य-शरीर को ही-शब्दार्थ (वाचक, लक्षक, वाच्य तथा लक्ष्य) को ही आत्मा समझते हैं। उसे ही अलंकार्य मानते हैं। ध्वनिवादी कार्य कारण-भाव का निर्णय अन्वय-व्यतिरेक की पद्धति से करते हैं। वे कहते हैं कि देह जीवित की भी होती है और मृत की भी। पर क्या कारण है कि सौन्दर्य की प्रतीति जीवित प्राणी की देह से ही होती है ? मृत प्राणी के शरीर में नहीं ? वस्तुतः यह देह के भीतर निहित चैतन्य है जिसके सम्पर्क से (अपार्थिव) सौन्दर्य पार्थिव आकार के सहारे आत्मप्रकाश करता है। शव की देह से उसका सम्बन्ध विच्छेद हो जाता है। निष्कर्ष यह कि जहाँ चैतन्य है- उससे सम्बद्ध देह है तो वहाँ सौन्दर्य है और सम्बन्ध टूट जाता है- वहाँ नहीं है। इस प्रकार तत्त्वतः सौन्दर्य चैतन्य तत्त्व है- परन्तु अभिव्यक्ति के लिए वह गोचर अवयवों का सहारा लेता है। लावण्य-अंग पर लक्षित होता है। पर अंगाश्रित नहीं होता। एक ही मुख है-कभी "मलिन" और कभी "कान्त" हो जाता है। यदि कान्ति या लावण्य का देह से अव्यभिचरित सम्बन्ध होता तो यह आकस्मिकता या आगन्तुकता कैसे होती ?

इस प्रकार सौन्दर्य की धारणा में अलंकारवादियों की अपेक्षा एक क्रान्तिकारी परिवर्तन हुआ और उसका प्रभाव सब ओर लक्षित हुआ। यह प्रभाव अलंकार के स्वरूप पर भी पड़ा। यद्यपि यह सब चर्चा अलंकारवाद की परिधि में नहीं आती तथापि आनुषंगिक रूप से आवश्यक प्रतीत होती है। आनुषंगिक या प्रासंगिक का अर्थ ही यही है कि जो मुख्य तो न हो पर प्रसंगवश आकर अनुपेक्षणीय बन गया हो। इस प्रस्थान ने "अलंकार" को अपना मूल स्वरूप बता दिया। अलंकारवाद के दौर में अलंकार का सूर्यसर्वग्रासी बन रहा था।

बात इतनी ही थी कि इन अलंकारवादियों ने सौन्दर्य का आश्रय देह यानी काव्य शरीर (शब्दार्थ) को मान लिया। तब विवेकाभाववश सभी सौन्दर्यस्रोतों को शरीराश्रित ही स्वीकार कर लिया। ध्वनिप्रस्थान में उक्त मान्यता का खण्डन हुआ और रस को केन्द्रीय तत्त्व होने का महत्त्व मिला। फिर उसी को केन्द्र में रखकर उसके पोषक उपकरणों पर

विचार आरम्भ हुआ। अलंकारवादी जिस गुण की या तो देहगत सत्ता मानते थे अथवा उसे अलंकार से अतिरिक्त मानते ही नहीं थे, उस गुण को इस प्रस्थान में रस-धर्म मान लिया गया।

माना गया कि मुनि-सम्मत रसों में असंकीर्ण रूप से दो ही वर्ग हैं-मधुर ओर ओजस्वी। कारण, उनके अनुभव काल में या तो अन्तस में द्रुति होती है या दीप्ति। द्रुति रसगत जिस विशेषता के कारण होती है वह "माधुर्य" है। और "दीप्ति" जिस विशेषता के कारण होती है वह "ओज" है। "प्रसाद" सर्वमान्य गुण है। अलंकार-संज्ञा व्यवहारगत जिस अलंकार-सादृश्य-वश काव्य में प्रयुक्त हुआ है वह अंगाश्रित ही होता है। अतः इस प्रस्थान में भी अंग, यानी शरीर, अर्थात् शब्दार्थगत ही माना गया। यह अवश्य माना गया कि वह शब्दार्थ का सुन्दरीकरण करता हुआ परम्परा या रसरूप अंगी की ही श्री की समृद्धि करता है- उसकी निष्पत्ति में उत्कर्ष का आधान करता है।

आनन्दवर्धन ने काव्य रचना में अपेक्षित प्रतिभा-व्यापार को दृष्टिगत कर सिद्धान्ततः विचार किया। प्रतिभा-व्यापार नैसर्गिक भी होता है और अर्जित भी। नैसर्गिक प्रातिभ-व्यापार-सम्पन्न रचनाकार की रचना में अलंकार सहज ही आ जाते हैं। वह उसका स्वरूप निर्देश करते हुए कहते हैं -

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत्।
अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनेर्मतः।।
(२/१६ द्वि. उद्योत १६वीं कारिका)

परिणत-प्रज्ञ प्रतिभान् कवि की प्रतिभा सहज ही रसाविष्ट हो जाती है। उस रसावेश में उसकी अभिव्यक्ति जिस सामग्री से होती है- वह सुन्दरीकृत होकर ही स्फुरित होती है। उसको सुन्दर बनाने के लिए रसाभिव्यक्ति से हटकर पृथक् प्रयत्न नहीं करना पड़ता। इसीलिए ध्वनिवादी (और रसवादी भी) अलंकार को "अपृग्यत्ननिर्वर्त्य" कहते हैं। रसाविष्ट प्रातिभ व्यापार स्वयं व्यापार या प्रयत्न है- उससे जो अभिव्यक्ति होती है-वह सुन्दरीकृत रूप से ही होती है। वहाँ अपेक्षित सामग्री का अलग से यत्नपूर्वक अलंकारों द्वारा सुन्दरीकरण नहीं होता है। कुन्तक ने भी यही बात कही है। उन्होंने भी कहा है- "अलंकृतस्यैव काव्यत्वम् न तु काव्यस्यालंकारः[1]"- काव्य निसर्गजात प्रातिभ व्यापार में - सुकुमार काव्यमार्ग में - अलंकृत ही अभिव्यक्त होता है। काव्य का अभिव्यक्त हो जाने के बाद अलंकरण नहीं होता। उसका स्वरूप "अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यता" ही है। यह महाकवि की बात है। (सूच्यः-कुन्तक ने कहा है (१/१३) शरीरंचेदलङ्कारः किमत्रकुरुतेरसः। आत्मैव नात्मनः स्कन्धंक्वचिदप्यवरोहति ?) क-"किमलं कुरुतेऽपरम्" इति पाठः।

---

१. कुन्तककृत वक्रोक्तिजीवित (प्रथम उन्मेष, पृ. ७ कलकत्ता, १६२८)

यदि प्रातिभ व्यापार अभ्यास और व्युत्पत्ति से हुआ है-तो ऐसे व्यापार से सम्पन्न कवि आभ्यासिक कवि है। वह सहज प्रतिभावान् नहीं है। उसे नियमों का अध्ययन करना पड़ता है। यह व्युत्पन्न कवि अलंकार को अलंकार होने के लिए निम्नलिखित नियमों का अनुधावन करें-समीक्षापूर्वक उनका नियोजन करें। समीक्षा[२] में इन नियमों का ध्यान रखे-

(१) अलंकार का अंगरूप में नियोजन हो न कि अंगीरूप में।
(२) अवसर देखकर उसका ग्रहण हो।
(३) अवसर देखकर गृहीत का त्याग (उचित हो तो वह भी) करे।
(४) किसी भी अलंकार के आद्यन्त निर्वाह में अतिरिक्त अभिनिवेश न हो।
(५) उक्त प्रकार से समीक्षा हो भी-तब भी एक बार ग्राहक की हैसियत से प्रत्यवेक्षण करे-अर्थात् देखे कि जिस उद्देश्य से आनन्दवर्धन ने सहज प्रतिभा सम्पन्न महाकवियों को भी आगाह किया है-चेतावनी दी है कि अनुप्रास और विशेषकर यमक के सम्बन्ध में सावधान रहें-उसका निर्वाह तो हो रहा है। निसर्ग-शक्ति सम्पन्न होने पर भी जहां रस अंगी है-वहाँ कवि आद्यन्त अनुप्रास के निर्वाह का अभिनिवेश न रखे। ऐसा होने पर अपकर्षकारी होकर स्वरूप च्युत हो सकता है। और जहाँ तक यमक जैसे दुरूह अलंकार का सम्बन्ध है-उस विषय में आनन्दवर्धन का कहना है कि शक्ति (निसर्गशक्ति) सम्पन्न रहने पर भी उसका नियोजन प्रमाद है। रस-निष्पादन के असिधा-व्रत में यमकादि दुष्कर अलंकारों का नियोजन प्रमाद ही है।

ध्वनिप्रस्थान में सैद्धान्तिक स्तर पर ही नहीं, व्यावहारिक प्रयोगों को अर्थात् रचनाओं को देखकर अलंकार की स्वरूप-स्थिति का उपस्थापन किया गया है। **मम्मट** ने यही किया है। इसका उल्लेख किया भी जा चुका है। उन्होंने अलंकार का स्वरूप इस तरह निरूपित किया कि "गुण" से उसका अन्तर भी स्पष्ट हो जाय।

---

१. ध्वन्यालोक, द्वितीय उद्याते कारिका १६

२. विवक्षातत्परत्वेन नाङ्गित्वेन कदाचन।
काले च ग्रहणत्यागौ नातिनिर्वहणोचिता (१८)
निर्व्यूढावपि चाङ्गत्वे यत्नेन प्रत्यवेक्षणम् (१६) वही (द्वि. उद्योत पृ. २३७)
क. सूच्यः-कुन्तक ने कहा है (१/१३)

	गुण[1]		अलंकार
१.	गुण और रस का नियत सम्बन्ध है।	१.	अलंकार और रस का नियत सम्बन्ध नहीं है।
२.	रस का गुण नियमतः उपकारक है।	२.	अलंकार रस का नियमतः उपकारक नहीं है। वह उपकारक भी हो सकता है, अनुपकारक भी हो सकता है और तटस्थ भी हो सकता है।
३.	रस में रहकर गुण रस का साक्षात उपकारक है।	३.	गुण अंग गत है न कि अंगी गत-अतः वह उपकार करता भी है तो परम्परया अर्थात् अंग (शब्दार्थ) के सुन्दरीकरण द्वारा अंगी का सुन्दरीकरण।

इस प्रकार अलंकारवादियों की अलंकार-सम्बन्धी मान्यता का परवर्ती आचार्यो ने साधार ओर सोपपत्ति खण्डन भी किया है। इससे उनका अविवेक और उनकी सीमा स्पष्ट होती है। प्रभाव की दृष्टि से काव्यसामग्री में अलंभावकारी समस्त स्रोतों की तारतमिकता को दृष्टि से परे नहीं रखा जा सकता। एक ही कोटि में रख देना क्या असमीक्ष्यकारिता नहीं है ?

इस प्रकार इस (ख) खण्ड में "अलंकार" का समशील सौन्दर्यस्रोतों से (दोषाभाव, लक्षण तथा गुण) से अन्तर स्पष्ट किया गया है। एक बिन्दु यह रह जाता है कि सौन्दर्यस्रोत "रीति" भी कही गई है-"वृत्ति" भी कही गई है-पर ये इसलिए नगण्य है कि "रीति" की चर्चा "गुणविशिष्ट पद-रचना" और केवल "संघटना" दो रूपों में मिलती है। जहाँ तक गुण-गर्भ रीति का सम्बन्ध है-उसका परवर्ती ध्वनिवादी आचार्यों ने निराकरण कर दिया है। इन बीस गुणों का अनुगत लक्षण ही नहीं बनता। उसमें भिन्न-भिन्न स्तर से सौन्दर्य-असौन्दर्य-स्रोत समाविष्ट हैं। मम्मट[2] ने काव्यप्रकाश में इसका भलीभांति निराकरण

---

१. "काव्यप्रकाश" में भी-"ये रसस्याङ्गिनो धर्मा शौर्यादय उदाहृताः। क- इवात्मनः, इति पाठः उत्कर्षहेतवस्ते स्युरचलस्थितयो गुणाः।। (अष्टम उल्लास-सू. ८७)

२. क. (काव्यप्रकाश, अष्टम उल्लास, (सू. ८७ की वृत्ति देखिए) ख. काव्यप्रकाश कारिका नवम उल्लास में लिखा है-सू. (१०५) "वृत्तिर्नियतवर्णगतो रसविषयो व्यापारः और भी-उपकुर्वन्ति तं सन्तं येङ्गद्वारेण जातुचित्। हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः (वही सूं. ८८)

कर दिया है। संघटना मात्र के रूप में इसे शाब्दी वृत्ति ही माना गया है जिसका अन्तर्भाव अनुप्रास में कर दिया गया है।

इस प्रकार नाट्यशास्त्र के सोलहवें अध्याय में निरूपित काव्यचर्चा जिन चार तत्त्वों - दोष, गुण, लक्षण तथा अलंकार-की बात प्रस्तुत करती है-उनका परस्पर अन्तर स्पष्ट किया गया। साथ ही अलंकारवादियों की अलंकार सम्बन्धी मान्यता और परवर्ती आलंकारिकों द्वारा उसकी समीक्षा भी प्रस्तुत की गई।

(ग)

अलंकारों का उद्भव और विकास

अलंकारवाद, उनकी मान्यताएँ, अलंकारस्वरूप-विषयक विवेक और समशील सौन्दर्यस्रोतों से अन्तर निरूपित करने के बाद सम्प्रति निसर्ग-प्राप्त अलंकारों का **संख्यागत विकास** तथा उन विकसित अलंकारों का साधार **वर्गीकरण** क्रम-प्राप्त है। उन्हीं बिन्दुओं पर यहां विचार किया जायेगा।

परम्परा में अलंकार शब्द का प्रयोग "सौन्दर्य" और "सौन्दर्य-साधन" दो अर्थों में हुआ है। "सौन्दर्य-साधन" के रूप में भी अलंकार शब्द का **व्यापक** और **सीमित** उभयविधि अर्थों में प्रयोग हुआ है। वामन ने व्यापक अर्थ में दोषाभाव, गुण और अलंकार, इन तीनों के लिए अलंकार शब्द का प्रयोग किया है। यहां जिस अर्थ में "अलंकार" को लेकर उसके संख्यागत विकास और वर्गीकरण की बात की जायगी-**वह सीमित अर्थ वाला सौन्दर्य साधनपरक अर्थ है।**

रूद्रदामन के द्वितीय शती के अभिलेख में कहा गया है कि गद्य[1] और पद्य को अलंकृत[2] होना चाहिए। नाट्यशास्त्र[3] दृश्यकाव्य और अभिनय पर विचार करता है। फलतः वाचिक अभिनय के प्रसंग में उसने तीन अर्थालंकार और एक शब्दालंकार कुल चार अलंकारों-उपमा, रूपक, दीपक और यमक-की चर्चा की है। इन अर्थालंकारों में भी उपमा की चर्चा यास्क[4] के निरुक्त और पाणिनि के अष्टाध्यायी सूत्रों में मिलती है। निरूक्त में "रूपक" का उल्लेख नहीं है। कदाचित वह लुप्तोपमा[5] को ही रूपक समझते थे। वादरायण[6] के वेदान्त सूत्र में स्पष्टतया **उपमा** और **रूपक** के नाम मिलते हैं। इसके बाद तीसरा अर्थालंकार अतिरिक्त रूप में नाट्यशास्त्र में मिलता है और वह है-दीपक।

---

१. स्फुटलघुमधुर-चित्रकान्तशब्दसमयोदारालङ्कृतगद्यपद्य-रूद्रदामन, शिलालेख
२. नाट्यशास्त्र १६/४०
३. अथातः उपमा-निरुक्त ३/१३
४. अथातः उपमा-निरुक्त ३/१३
५. लुप्तोपमानि अर्थोपमानि-इत्याचक्षते- निरूक्त। ३/१८
६. आनुमानिकमप्येकेषां शरीररूपकविन्यस्तगृहीतेः दर्शयति च-ब्र. सू. १/४/१

नाट्यशास्त्र में वाचिक अभिनय-निरूपण के प्रसंग में जो काव्यचर्चा मिलती है- उसमें चार सौन्दर्यस्रोतों या सामग्री को रसमय बनाने वाले उपकरणों का उल्लेख मिलता है और वे हैं-दोष (अभाव), गुण, लक्षण और अलंकार। आगे के उपलब्ध काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के साक्ष्य पर यह कहा जाता है कि अलंकारों के विकास में लक्षणों का बड़ा योगदान है। अभिनवभारती में अभिनवगुप्त ने कहा है कि उनके उपाध्याय भट्टतौत ने कहा है- लक्षणबलादलङ्काराणां वैचित्र्यमागच्छति[१]-अर्थात् लक्षण के बल से अलंकारों में वैचित्र्य आता है। उदाहरण के लिए गुणानुवाद-नामक लक्षण के योग से उपमा का भेद "प्रशंसोपमा" हो गया है। अतिशय से अतिशयोक्ति, मनोरथ से अप्रस्तुत प्रशंसा, मिथ्याध्यवसाय से अपह्नुति, सिद्धि से तुल्ययोगिता-इसी प्रकार और भी समझना चाहिए।

दण्डी तो स्पष्ट कहते हैं कि जो आगमान्तर (नाट्यशास्त्र) में संध्यंग, वृत्त्यंग और लक्षण आदि कहे गए हैं-वे सब उन्हें अलंकार (काव्यशोभाकर) रूप से ही इष्ट[२] हैं। लक्षणों में अलंकारों के बीज हैं-इसलिए परवर्ती आलंकारिक उनका अलंकार में विलयन करते हैं। दण्डी के समय तक यह विलयन-विकल्पन का क्रम चल रहा था[३] भामह भी इसी दौर के आचार्य हैं। अनेक लक्षणों में से जिन्हें दण्डी ने अलंकार रूप से स्वीकार किया है उन्हें पूर्ववर्ती भामह अस्वीकार करते हैं। इस तरह विकल्पन चल रहा था। भामह[४] कहते हैं कि वह हेतु, सूक्ष्म और लेश को अलंकार नहीं मानते और दण्डी[५] कहते हैं कि हेतु, सूक्ष्म और लेश वाणी के उत्तम भूषण हैं। जिन लक्षणों से ये अलंकार बन रहे हैं-उनका आविष्कार निरुक्त मीमांसा आदि वैदिक वाक्यों के विश्लेषण के संस्कार से सम्पन्न साहित्यशास्त्रियों ने किया होगा। इसकी चर्चा पीछे की जा चुकी है। नाट्यशास्त्र और भामह[६] दण्डी के मध्य अलंकार विकल्पन की श्रृंखला को स्पष्ट करने में 'भट्टि' जैसे कवि और मेधावी जैसे आचार्य का नाम भी लिया जाता है। भामह के काव्यालंकार से ज्ञात होता है कि इनके पूर्व के आलंकारिकों ने भिन्न-भिन्न अलंकार-समूह बनाये थे। भामह ने उनके लक्षण बनाए। दण्डी भी कहते हैं कि वाणी के अनेक अलंकारों के विषय उन्होंने स्वयं अपनी बुद्धि से सोचा है और विस्तार से उनका आख्यान किया है। संक्षेप में कहने का अभिप्राय है कि अलंकारों के उद्भव और विकास की थोड़े में यही कहानी है-फिर तो आगे उसका पल्लवन और उपबृंहण होता ही रहा है।

---

१. नाट्यशास्त्र-अभिनवभारती, द्वि. भाग, पृष्ठ १२६८ वि. वि. प्रकाशन
२. काव्यादर्श-२/३६७ पृ.२८० मेहरचन्द लछमनदास, दिल्ली
३. ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् कार्त्स्न्येन वक्ष्यति-काव्यादर्श २/१
४. हेतुः सूक्ष्मोऽथ लेशश्च नालंकारतया मतः -भामह, काव्यालंकार २/८६
५. हेतुः सूक्ष्मोऽथलेशश्च वाचामुत्तमभूषणम्-काव्यादर्श २/२३५
६. स्वयङ्कृतैरेव निदर्शनैरियं मया प्रक्लृप्ता खलु वागलंकृतिः - काव्यालंकार २/९६

अलंकार और उनका विकास

१. भरत – (ई.पू. दूसरी शती से द्वितीय शताब्दी के बीच) इन्होंने सप्रभेद उपमा, रूपक, दीपक तथा यमक – इन चार अलंकारों की प्रस्तुति की।

२. ३ भामह और दण्डी के काल के विषय में आलोचकों में ऐकमत्य नहीं है। "कविराज मार्ग" की भूमिका में डा. पाठक का निष्कर्ष है कि भामह पूर्ववर्ती हैं। मि.टी. नरसिंह अयंगर का विचार इनके ठीक विपरीत है। मि. के.पी. त्रिवेदी ने "प्रतापरुद्रीय" की भूमिका में अपना विचार-पक्ष विपक्ष पूर्वक डा. पाठक के साथ सहमति में व्यक्त किया है। मि. पी. व्ही. काणे ने इन सबके मतों की समीक्षा की है। उन्होंने दोनों को ५०० से ६३० के बीच माना है। प्रो. डे ने दण्डी का समय सातवीं का अन्त और आठवीं शती का आरम्भ माना है और सम्भावना की है कि दण्डी को भामह का परिचय था। डा. याकोबी, प्रो. रंगाचार्य, श्री गणपति शास्त्री – इन सबने भामह को पूर्ववर्ती माना है। प्रो. पाठक ने बाद में अपना मत बदल दिया और दण्डी की पूर्ववर्तिता प्रतिपादित की। दण्डी पर काम करने वाले डा. जयशंकर त्रिपाठी ने काव्यादर्श का काल ३४० से ३५० ई. के बीच माना है।

इस प्रकार दोनों के कार्यकाल के विषय में अनेक मत हैं। निष्कर्ष रूप में इतना ही कह सकता हूँ कि ये दोनों प्राचीनतम उपलब्ध ग्रन्थ वाले आचार्य हैं जो दो परम्पराओं के अनुवर्ती हैं। **दण्डी के "काव्यादर्श" में भरत के चार** अलंकारों के साथ स्वकल्पित तैंतीस अर्थात् कुल सैंतीस अलंकार हैं। इनके अतिरिक्त कतिपय चित्रालंकारों की भी चर्चा की है। भामह ने भरत द्वारा स्वीकृत ४, दण्डी द्वारा उपस्थापित ३३ में से अवृत्ति, चित्र, लेश, सूक्ष्म तथा हेतु- पांच को छोड़कर २८ और नए ६ अर्थात् कुल १८ अलंकार माने हैं। उदभट (७५० ई. से ८००) ने भामह और दण्डी द्वारा उद्भावित कतिपय अलंकारों (२. ७ = ६) को छोड़ दिया है – शेष को स्वीकार किया है। पांच अलंकार स्वोद्भावित हैं। इस प्रकार इन्होंने कुल ३६ अलंकार को मान्यता दी। इस समय तक स्वीकृत-अस्वीकृत अलंकारों की संख्या ४८ तक पहुंच गई है।

४. वामन (ई. ७५० से ८००) – ने क्रमागत १५ अलंकारों की चर्चा नहीं की है – क्रमागत २६ और स्वोदभावित २ कुल इकतीस अलंकारों का परिचय दिया है। इस भाँति आठवीं शती तक ४८ अलंकार अस्तित्व में आ चुके थे।

५. आनन्दवर्धन (८००-८५०) – जो ध्वनि प्रस्थान के प्रस्थापक आचार्य हैं, उन्होंने प्रसंगतः ३० अलंकारों की चर्चा की है जिनमें २० क्रमागत हैं और दो स्वकल्पित। परम्परागत ऐसे २० अलंकार हैं जिनकी चर्चा का कोई प्रसंग नहीं आया है।

६. रूद्रट (ई. ८०० से ८५०) – ने दण्डी के १३ भामह के चार और उद्भट के तीन

वामन के दो तथा आनन्दवर्धन के दो को अमान्य घोषित किया है। क्रमागत अलंकारों में मान्यता २४ को दी है और उद्‍भावन ३१ का किया है। इस प्रकार उन्होंने कुल ५६ अलंकारों का उल्लेख किया है। अतः अब तक कुल ८३ अलंकार अस्तित्व में आ गए।

७. भोजराज (१००० से १०५०) - ने अपने 'सरस्वती कण्ठाभरण' में पूर्ववर्ती छहों आचार्यों द्वारा निरूपित अलंकारों में से ३६ को अस्वीकार कर दिया है और स्वोद्‍भावित २६ अलंकारों के साथ क्रमागत ४४ अलंकार स्वीकार किए हैं। इस प्रकार ७३ अलंकारों का विवेचन इसमें प्राप्त है। यदि इनके द्वारा अस्वीकृत ३६ को परिगणित किया जाय तो अब तक अलंकारों की संख्या १११ तक पहुंच जाती है।

८. मम्मट (१०५० - ११००) -ने क्रमागत ४७ अलंकार छोड़ दिए और ६४ स्वीकृत किए। तीन स्वोद्‍भावित - कुल सरसठ अलंकार यहां हैं। यदि अस्वीकृतों को लिया जाय तो संख्या ११४ तक पहुंच जाती है।

९. रूय्यक (११०० से ११५०) क्रमागत ४२ अमान्य, ७० मान्य और आठ स्वोद्‍भावित ८ - कुल संख्या १२० तक।

१०. शोभाकार मिश्र (१२५० - १२८०) - क्रमागत ५४ अमान्य, ६४ मान्य, स्वोदभावित ३६, कुल संख्या अब तक १५७।

११. जयदेव (चन्द्रालोक लेखक) - क्रमागत अस्वीकृत ९१, स्वीकृत ६६, कल्पित १८ - अब तक कुल १७८।

१२. विश्वनाथ महापात्र (साहित्यदर्पणकार) (ई. १३६०) - ९८ अमान्य, ८० मान्य कल्पित २ - कुल संख्या अब तक १८०।

१३. अप्पयदीक्षित (१५८३-१६१३) अस्वीकृत ८२, स्वीकृत ९८ उद्‍भावित २१ - अब तक कुल संख्या २०१।

१४. पण्डितराज जगन्नाथ (१६८०) इनके यहां (रसगङ्गाधर में) अचर्चित अलंकार हैं ६१, चर्चित ६६ तथा उदभावित कुल ७० अलंकारों की चर्चा की है। यहां तक आते-आते संख्या २०२ हेा गई है।

संस्कृत काव्यशास्त्र के ये प्रमुख आलंकारिक हैं। वैसे आगे भी विश्वेश्वर पण्डित, अच्युतराय तथा देवशंकर आदि आलंकारिक हुए हैं। यह परम्परा मध्यकालीन रीति कवियों में भी प्रवाहमान है। कतिपय नवीन भेद-प्रभेद वहाँ भी है - पर संस्कृत आचार्यों की विश्लेषण क्षमता और उद्‍भावनशक्ति क्षीण पड़ गई है।

क्रमागत अलंकार और उनका वर्गीकरण -

वर्ग-वर्ग के रूप में विभाजन तो भामह से ही हेाता आ रहा है - पर उस प्रकार के वर्गीकरण से हमारा तात्पर्य यहां नहीं है। हमें तो अनेक विशेष अलंकारों के मूल में निहित कितने सामान्य रूप मिलते हैं - उन्हें खोज निकालना है।

अलंकारों का वर्गीकरण और आधार

सबसे पहले अलंकारों का वर्गीकरण शब्दालंकार, अर्थालंकार तथा उभायालंकार के रूप में किया गया है। इस प्रसंग में भामह ने कुछ कारिकाएं लिखी हैं और मम्मट ने भी उद्धृत की हैं-जिनमें यह कहा गया है कि एक दल तो ऐसा है जो केवल शब्दालंकार को ही अलंकार मानता है औरदूसरा केवल अर्थालंकार को ही। केवल शब्दालंकार को ही अलंकार मानने वालों का तर्क यह है कि काव्य जब श्रुतिगोचर हाता है तब ये शब्दालंकार -श्रवणमधुर ही हैं, जो आकर्षण पैदा करते हैं। अर्थबोध बाद में होता है। उससे भावानुभूति हो जाती है। अर्थालंकारों का पता तो लक्षण का अनुसन्धान करने पर बाद में होता है - अतः वें बहिरंग हैं और बहिरंग होने के कारण उपेक्ष्य हैं या गौण हैं।

केवल अर्थालंकार मानने वालों का पक्ष यह है कि काव्य में सर्वस्व है - रसानुभूति जिसके उपकरण हैं विभावादि रूप अर्थ या काव्यसामग्री। ये अर्थ रसानुभूतिगत उत्कर्ष लाने में अपने को जिन अलंकारों से सुन्दर बनाते हैं-वे हैं-अर्थालंकार। अतः रस में सीधा उपयोग अर्थालंकारों का ही होता है। फलतः उन्हें ही अलंकार कहा जाना चाहिए। इन दोनों के विपक्ष में भामह-मम्मट आदि दोनों को अलंकार मानने के पक्ष में हैं। रसानुभूति में परम्परया दोनों का ही योगदान है।

त्रिविध अलंकारों के आधार

सम्प्रति, यह देखना है कि अलंकारों का यह जो त्रिविध वर्गीकरण है-शब्दगत, अर्थगत और उभयगत - इसका मूल आधार क्या है ? इस आधार के सम्बन्ध में प्रायः दो प्रकार की सरणियाँ अपनाई गई हैं, (१) आश्रयाश्रयिभाव और (२) अन्वय-व्यतिरेकभाव। **पहले के पक्षधर रूय्यक है। और दूसरे के मम्मट।** पण्डितराज ने भी प्रसंग-विशेष में **आश्रयाश्रयिभाव** की पक्षधरता की है। मम्मट ने आश्रयाश्रयिभाव का खण्डन किया है। खण्डन करते हुए कहा है कि इन लोगों का आशय ठीक नहीं है। ये लोग मानते हैं कि शब्दाश्रित अलंकार शब्दगत और अर्थाश्रित अलंकार अर्थगत होते हैं। खण्डन करते हुए तर्क यह दिया गया है कि शब्द और अर्थ का ऐसा अभेद है कि वे काव्य में अकेले रह ही नहीं सकते। काव्यगत शब्द न तो अर्थ शून्य हो सकता है और न ही अर्थ शब्द-प्रमाण से भिन्न प्रमाण द्वारा प्राप्त होता है। निष्कर्ष यह कि काव्य में एक से निरपेक्ष दूसरा रहता ही नहीं। इस स्थिति में केवल शब्दगत अलंकार शब्दालंकार तथा केवल अर्थगत अलंकार अर्थालंकार होते हैं - यह सम्भव ही नहीं है। अतः मानना यह चाहिए कि दोनों (शब्द एवं अर्थ) के रहने पर भी उभयविध आश्रय की समान अपेक्षा रहने पर भी अलंकारोचित चमत्कार का सम्बन्ध जिससे हो - उसी के साथ उसका सम्बन्ध हो। जिस चमत्कार में उसी शब्द की अनिवार्यता हो - वह शब्दगत और जिस चमत्कार में उसी शब्द की न होकर

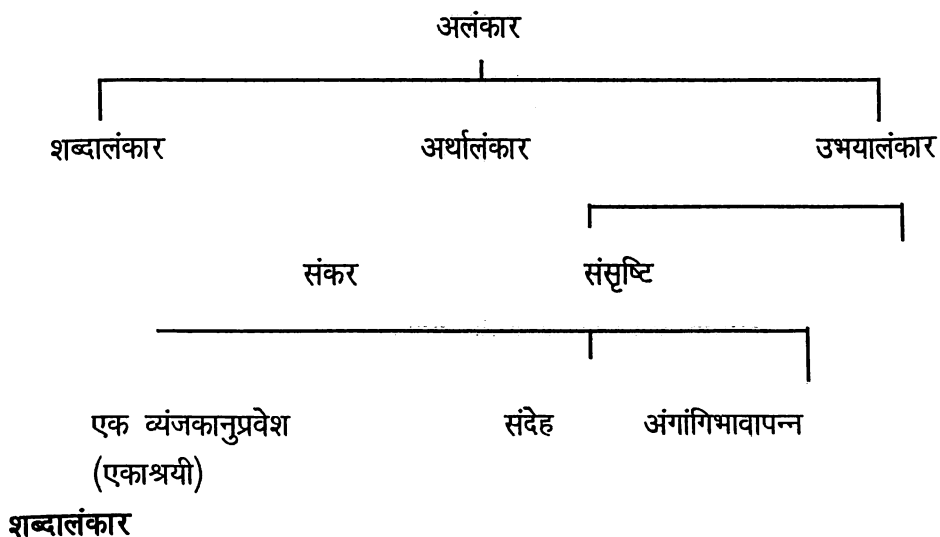
किसी भी पर्यायवाची शब्द से प्राप्त उसी अर्थ की ही अपेक्षा हो - वह अर्थालंकार कहा जाता है। एक उदाहरण से बात स्पष्ट हो जायगी। उदाहरण है -

रावण सिर सरोज वनचारी।
चलि दससीस सिली मुखधारी।। मानस

यहाँ "शिलीमुख" में श्लेष अलंकार है - श्लेष अलंकार में चमत्कार पैदा करने की क्षमता है, पर यदि "शिलीमुख" का कोई पर्यायवाची शब्द रख दिया जाय - अर्थात मूल शब्द को हटा दिया जाय और उसी अर्थ का बोधक पर्यायवाची कोई दूसरा शब्द रख दिया जाय तो मूल चमत्कार नहीं रह जाता। निष्कर्ष यह कि अर्थ तो वह का वही भ्रमर या बाण शब्द रख देने पर बना रहेगा, पर वह सारा मूल चमत्कार बिगड़ जायेगा। इससे फल यह निकला कि इस अलंकार का सम्बन्ध उसी विशेष शब्द से है - न कि उसके ही पर्यायवाची अन्य रूपों से। इस प्रकार जब वही शब्द रहता है तब वही अलंकार निष्पन्न हो पाता है और जब वही शब्द नहीं रहता - तब न वैसा चमत्कार अनुभव में आता है और न ही उस अलंकार का स्वरूप बन पाता है। इस प्रकार जिसके होने (अन्वय) से जिसका न होना सम्भव हो - उसी से उसका सम्बन्ध मानना चाहिए। तात्पर्य यह कि जहाँ पर्याय रख देने पर भी मूल चमत्कार अर्थ-सापेक्ष होने के कारण बना रहे - वहाँ अर्थालंकार और जहां पर्याय रख देने पर (उसी खास शब्द से सम्बन्ध रखने के कारण) वह चमत्कार न कर सके - वहां शब्दालंकार। इस प्रकार शब्दालंकार और अर्थालंकार के निर्णय का आधार अन्वय-व्यतिरेक-भाव ही है न कि आश्रयाश्रयिभाव। (यत्र शब्दाः परिवृतिं न सहन्ते ते शब्दालंकाराः। यत्र च परिवृतिं सहन्ते ते अर्थालंकाराः)

उभयालंकार - अलंकार का एक और वर्ग है - उभयालंकार। मान लें कि एक ऐसा प्रयोग है जहां दो अलंकारों का या अनेक अलंकारों का समकोटिक चमत्कार है तो व्यवहार, जो चमत्कार-सापेक्ष है- दोनों का होगा - उभय या उससे अधिक का होगा। "उभय" शब्द इस सन्दर्भ में दो से कम न होने का बोधक है। अधिक का हो तो कोई हानि नहीं। अनेक अलंकारों की सत्ता विद्यमान रहने पर भी यदि उनमें गौण-प्रधान भाव चमत्कार को लेकर है - तो व्यवहार एक ही का होगा - ऐसा आलंकारियों का सम्प्रदाय है। ऐसे स्थलों में अनेक अलंकारों की सत्ता के बावजूद जिस एक अलंकार का चमत्कार प्रधान होगा - उसी एक अलंकार का वहां व्यवहार होगा - न कि अनेक (उभय) का। अतः वहां उभयालंकार न होगा। परन्तु जहां समकोटिक या अनिर्णीत कोटिक चमत्कार हो रहा है - वहाँ उभयालंकार की स्थिति मानी जायगी।

आलंकारिक लोग ऐसे चमत्कारी अनेक अलंकारों का समवस्थान दो दृष्टान्तों (न्यायों) से दिखाते हैं-(१) नीर-क्षीर-न्याय तथा तिल-तण्डुल-न्याय। यदि वे समकोटिक चमत्कार पैदा करने वाले अलंकार परस्पर सापेक्ष स्थिति वाले हों-तो 'नीर-क्षीर-न्याय' का विषय समझा जाय। परस्पर मिला हुआ माना जाय और यदि वे एकाधिक (उभय) अलंकार अपनी सत्ता या स्थिति परस्पर-निरपेक्ष मानते हों तो 'तिलतण्डुल-न्याय' का सहारा समझा जाय।

अलंकार-सांकर्य और अलंकार-संसृष्टि-पहले स्थल को "संकर" नाम दिया गया है और दूसरे स्थल को संसृष्टि नामक अलंकार कहा जाता है। सांकर्य में अनेक अलंकार परस्पर सापेक्ष होते हैं-यह अपेक्षा तीन प्रकार की है। (१) पहला यह कि एकाधिक अलंकार एक ही आश्रय (शब्द) में रह सकते हैं-तब वे आश्रय-सापेक्ष हैं। (२) दूसरा यह कि यदि दो अलंकारों की सम्भावना बनती है पर किसी के पक्ष में निर्णायक आधार नहीं मिलता तब दोनों की सत्ता माननी पड़ती है। **यह सन्देह-संकर है।** (३) यदि दो अलंकार ऐसे हों जो परस्पर चमत्कार जनन में एक दूसरे की अपेक्षा करते हों और परस्पर निरपेक्ष न रह पाते हों-तब चूंकि दोनों- दोनों की सहायता मांगकर अपनी चामत्कारिक स्थिति बता रहे हैं- अतः उन्हें **अंगागिभाव संकर** कहा जा सकेगा। (२) संसृष्टि नामक उभयालंकार में समकोटिक चमत्कार उत्पन्न करने वाले अलंकार परस्पर निरपेक्ष अपनी स्थिति रखते हैं। इस प्रकार उभयालंकार के चार भेद होते हैं। सारणी यों हुई -

शब्दालंकार

पृथुकार्तस्वरपात्रं भूषितनिःशेषपरिजनं देव।
विलसत्करेणुगहनं संप्रति सममावयोः सदनम्।।

यह श्लोक पद-श्लेष जैसे शब्दालंकार का उदाहरण है। राजा को सम्बोधित करता हुआ कवि कह रहा है कि उन दोनों के सदन की समान स्थिति है। उसका आन्तरिक आशय यह है कि राजा से धन लाभ के बाद भी कोई अन्तर नहीं आया। श्लोक में प्रयुक्त "संप्रति" पद से वह इसी तथ्य को रेखांकित करना चाहता है। दोनों के सदन "पृथुकार्तस्वरपात्र" "भूषितनिःशेषपरिजन" तथा "विलसत्करेणुगहन" है। प्रत्येक विशेषण अनेकार्थक हैं जिससे श्लेष का चमत्कार समुद्भूत होता है।

राजपक्षीय अर्थः-राजा के सदन में विपुल स्वर्ण पात्र हैं, सम्पूर्ण परिजन (तक) अलंकार मण्डित हैं और वह सदन मदमत्त उत्तम करिणियों से भरा हुआ है।

कविपक्षीय अर्थः-भूखप्यास से बिलखते हुए बच्चों के आर्तस्वर से उसका घर भरा है। उसके घर के सभी सदस्य जमीन पर ही सोते हैं, साथ ही बिल बनाकर रहने वाले चूहों ने चारों तरफ धूल-माटी कर रखी है।

इस पद्य में प्रयुक्त सामासिक पदों का पर्याय (परिवर्तन) सम्भव नहीं है-अतः यह शब्दालंकार है।

अर्थालंकार-

स्वप्नेऽपि समरेषुत्वां विजयश्रीर्नमुञ्चति।
प्रभावप्रभवं कान्तं स्वाधीनपतिका यथा।।

जिस प्रकार स्वाधीनपतिका नायिका प्रगाढ़ अनुरागी पति को कभी नहीं छोड़ती, उसी प्रकार समरस्थल में विजय-लक्ष्मी भी आपका परित्याग नहीं करती। यहाँ उपमा-नामक अर्थालंकार है। यहाँ मूल अर्थ की सुरक्षा अपेक्षित है-पर्याय रख भी दिए जायँ तो साम्यबोध से उत्पन्न होने वाले चमत्कार में कोई अंतर नहीं आएगा।

संसृष्टि-नामक उभयालंकार -

लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जनं नभः।
असत्पुरुषसेवेव दृष्टिर्विफलतां गता।।

यहाँ प्रगाढ़ अन्धकार का वर्णन किया जा रहा है। ऐसा लगता है जैसे प्रगाढ़ अन्धकार अंग-अंग पर गहरे लेप की तरह चढ़ गया है, लगता है जैसे आकाश से अंजन की वर्षा हो रही है। इस परिवेश में दृष्टि वैसे ही असमर्थ हो रही है जैसे असज्जन पुरुष की सेवा-पानी में चली जाती है।

यहाँ स्पष्ट ही अनेक अलंकार हैं जो अपनी स्वतन्त्र चमत्कारकारी सत्ता रखते हैं। पूर्वार्ध में क्रियागत स्वरूपोत्प्रेक्षा है और उत्तरार्ध में उपमा अलंकार है। उपमानात्मक **लेपन** पद की साध्यवसाना लक्षणा से उपमेयात्मक **व्यापन** रूप अर्थ प्रतीत होता है। इसी प्रकार

वर्षण से अधः-प्रसरण जैसे अर्थ की प्रतीति हो रही है। यहाँ समकोटिक चमत्कार पैदा करने वाले परस्पर निरपेक्ष दो अर्थालंकार संसृष्ट हैं। दोनों समग्र वक्तव्य को प्रभावी बना रहे हैं। ये एकाधिकार उभयालंकार कई रूपों में सम्भव हैं-(१) शब्द-शब्दगत, (२) शब्द-अर्थगत (३) अर्थ-अर्थगत। एकाधिक अलंकारों का यह संसर्ग एक वाक्य या एक छन्द में समवेत रूप से सम्भव है।

संकर-(१) अङ्गाङ्गिभाव संकर

अनेक अलंकार यदि अनुग्राह्य-अनुग्राहक रूप से परस्पर सापेक्ष हों तो वहाँ यह भेद होता है। ऐसे स्थलों में एक अलंकार बिना दूसरे की सहायता के स्वतन्त्र सत्ता लाभ नहीं करता। एक उदाहरण लें-

आत्ते सीमान्तरत्ने मरकतिनि हृते हेमताटङ्कपत्रे,
लुप्तायां मेखलायां झटिति मणितुलाकोटियुग्मे गृहीते।
शोणं बिम्बोष्ठकान्त्या त्वदरिमृगदृशामित्वरीणामरण्ये
राजन् गुञ्जाफलानां स्रजइति शबरा नैव हारं हरन्ति।।

"हे राजन् ! तुम्हारे भय से दुश्मनों की स्त्रियाँ जंगल में इधर-उधर घूमती हैं। इस संदर्भ में शबरगण शिरोभूषण छीन लेते हैं। मरकतमणि का बना हुआ कर्णाभरण लूट लेते हैं। मेखला भी ले लेते हैं। इतना ही नहीं मणिमय नूपुर-युगल भी निकाल लेते हैं। केवल एक आभूषण बच रहता है और वह है मुक्तामाला। उसका कारण यह है कि उन स्त्रियों की अधरोष्ठकान्ति से रंजित मुक्तामाला में गुंजाफल का भ्रम हो जाता है"।

यहाँ विंबोष्ठ-कान्ति का गुण मुक्तामाला में संक्रान्त हुआ-फलतः तद्गुण अलंकार है। उस रक्ताभ मुक्तामाला मे गुंजाफल का भ्रम होता है-अतः भ्रान्तिमान। इस तरह तदगुण-नामक अलंकार की अपेक्षा से भ्रान्तिमान अलंकार बन पाता है और तदगुण भी चमत्कारकारी भ्रान्तिमान् की अपेक्षा से बनता है। फलतः दोनों परस्पर सापेक्ष होकर ही आत्मलाभ तथा चमत्कारोत्पादन करते हैं। इसीलिए यहाँ दो अलंकारों का अंगागिभाव-संकर है।

(२) संदेह-संकर

नयनानन्ददायीन्दोर्बिम्बमेतत्प्रसीदति।
अधुनापि निरुद्धाशमविशीर्णमिदं तमः।।

"नेत्रों को आनन्द प्रदान करने वाला यह चन्द्रबिंब प्रकट हो रहा है। फिर भी अभी दिशाएँ निरुद्ध हैं और अंधकार क्षीण नहीं हुआ है"। इस उक्ति में अनेक अलंकारों की स्थिति संदेहास्पद है। सम्भव है भङ्ग्यन्तर से वक्ता यह कहना चाहता हो कि यह काल

कामोद्दीपक है। इसलिए पर्याय अलंकार का संदेह होता है। अथवा यह इंदुबिंब प्रकट हो रहा है-में "यह"

शब्द सामने विद्यमान मुखबण्डल का परामर्शक हो और उसे 'चन्द्रमण्डल' कहा जा रहा हो। इस तरह संदेह रूपक का भी हो रहा है। यहाँ 'दीपक' अलंकार का भी संदेश हो सकता है, कारण कि 'प्रसीदति'- इस क्रिया का अन्वय, प्रकृत (मुखमण्डल) तथा अप्रकृत (चंद्रमण्डल)- दोनों से ही रहा है। इसी प्रकार दोनों को प्रकृत या अप्रकृत-मान लें तो तुल्ययोगिता भी संभव है। विद्वानों ने अप्रस्तुतप्रशंसा तथा समासोक्ति का भी संदेह किया है। निष्कर्ष यह कि यहाँ निर्णायक प्रमाण के अभाव में यह निश्चित नहीं हो पा रहा है कि यहाँ उक्त अलंकारों में से किसकी निःसंदिग्ध स्थिति मानी जाय?

(३) एकव्यंजकानुप्रवेश-संकर :

एक ही वाक्य (पद) में यदि एकाधिक अलंकारों की स्थिति हो तो वहाँ यह भेद होता है-

स्पष्टोल्लसत्किरणकेसरसूर्यबिंब-
विस्तीर्णकर्णिकमथो दिवसारविन्दम्।
श्लिष्टाष्टदिग्दलकलाप मुखावतारं
बद्धान्धकारमधुपावलि संचुकोच।।

'तदनन्तर दिवसरूप अरबिंद संकुचित या निमीलित हो उठा। इस कमल में केसर है- किरणें कर्णिका है-सूर्यबिंब। दिवसकमल में दल हैं- आठों दिशाएँ जो अंधकार के कारण अविभक्त और संश्लिष्ट प्रतीत होती हैं। यह अंधकार ही दिवस-कमल के अग्रभाग पर उतरती हुई भ्रमरावलि है।'

इस उदाहरण में चार पद हैं जिनमें से तीन पदों में रूपक और अनुप्रास आत्मलाभ कर रहे हैं। प्रत्येक पाद एक आश्रय है और उसी में शब्दालंकार और अर्थालंकार- दोनों हैं। इस प्रकार ये दोनों एक दूसरे के सापेक्ष हैं। ऐसा नहीं है कि एक आश्रय में शब्दालंकार और अर्थालंकार ही रहते हैं- केवल एकाधिक शब्दालंकार भी रह सकते हैं।

इस प्रकार संकर-नामक उभयालंकार के भेद तीन होते है।

शब्दालंकारों और अर्थालंकारों के वर्गीकरण के आधार अलंकारों के शब्दालंकार, अर्थालंकार और उभयालंकार नामक भेद स्थिर करने के बाद आचार्यों ने शब्दालंकार और अर्थालंकार के भी विभिन्न आधारों का वर्गीकरण किए हैं। वर्ग-वर्ग के रूप में विभाजन तो भामह से ही होता आ रहा है, पर उस प्रकार के वर्गीकरण से हमारा तात्पर्य यहाँ नहीं है। हमें तो अनेक विशेष अलंकारों के मूल में निहित कितने सामान्य रूप मिलते है- उसे खोज निकालना है।

सबसे पहले तो अलंकारों का वर्गीकरण शब्दालंकार, अर्थालंकार एवं उभयालंकार के रूप में किया गया है। इस प्रसंग में भामह ने कुछ कारिकाएँ लिखी हैं और सम्मट ने उन्हें उद्धृत भी किया है। इनमें यह कहा गया है कि एक दल तो ऐसा है, जो केवल शब्दालंकार ही को अलंकार मानता है और दूसरा केवल अर्थालंकार को। केवल शब्दालंकार ही का अलंकार मानने वालों का तर्क यह है कि काव्य जब श्रुतिगोचर होता है, तब ये शब्दालंकार ही हैं, जो आकर्षण पैदा करते हैं। फिर अर्थबोध होता है और भावानुभूति हो जाती है। अर्थालंकारों का पता तो लक्ष्य का अनुसंधान करने पर बाद को होता है, अतः वे बहिरंग हैं और बहिरंग होने के कारण उपेक्ष्य हैं। केंवल अर्थालंकार मानने वालों का यह पक्ष है कि रस के उपकरण हैं। विभावादि रूप अर्थ और वे अर्थ रसानुभूतिगत उत्कर्ष लाने में अपने को जिन अलंकारों से सुन्दर बनाते हैं, वे हैं- अर्थालंकार। अतः रस में सीधा उपयोग अर्थालंकारों का ही है, फलतः उन्हें ही अलंकार कहना चाहिए, पर मम्मट आदि आचार्यों ने दोंनों को परम्परया रसानुभूति में योग देने से अलंकार मानना चाहा है।

अब यह देखना आवश्यक है कि शब्दगत, अर्थगत एवं उभयगत अलंकारों के वर्गीकरण का मूल आधार क्या है? इस विषय पर प्रायः दो आधार उपस्थित किये जाते हैं- आश्रयाश्रयिभावं एवं अन्वयव्यतिरेक। मम्मट ने आश्रयाश्रयिभाव को मूल आधार मानने वालों का खण्डन किया है अर्थात् उन लोगों का खण्डन किया है, जो लोग यह मानते हैं कि शब्दाश्रित अलंकार शब्द गत एवं अर्थाश्रित अलंकार अर्थगत है। खण्डन में तर्क यह दिया हैं कि शब्द एवं अर्थ का ऐसा अभेद है कि वे काव्य में अकेले रह ही नहीं सकते। काव्यगत शब्द न तो अर्थ-शून्य हो सकता है और न वहाँ बिना शब्द के अर्थोपलब्धि हो सकती है। इस स्थिति में केवल शब्दगत अलंकार शब्दालंकार एवं केवल अर्थगत अलंकार अर्थालंकार यह कहने की कोई सार्थकता नहीं है। अतः मानना यही चाहिए कि दोनों (शब्द एवं अर्थ) के रहने पर भी जिसके साथ किसी विशेष अलंकारजनित चमत्कार का नियत संबंध हो, उसी के साथ उस अलंकार का सम्बन्ध बनाना चाहिए।

अलंकारों के मूलाधार का निर्देश तो भामह ने ही कर दिया था और कहा था कि 'वक्रोक्ति' सभी अलंकारों का मूल है[१]। दण्डी ने वक्रोक्ति की जगह अतिशयोक्ति का प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने सभी प्रकार की वक्रोक्तियों में प्रायः श्लेष का सम्पर्क भी स्वीकार किया है। वामन के अधिकतर सादृश्य मूलक अलंकारों की ही चर्चा की, अतः उनका आधार यदि उपमा कहा, तो ठीक ही है।

सबसे पहले अधिकाधिक अलंकारों के एकाधिक सामान्य (विभाजक) आधारों की चर्चा रूद्रट ने की। उन्होंने समस्त अलंकारों को चार भागों में विभक्त किया १. वास्तवमूलक, २. औपम्यमूलक, ३. श्लेषमूलक एवं ४. अतिशयमूलक।

---

१. 'सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना। (भामह काव्यालंकार पद्य ८५)

१. वास्तवमूलक-वस्तु-स्वरूप कथन ही वास्तव है। पर वह कथन पुष्टार्थक हो[1] विपरीत न हो, निरुपम हो, अतिशय एवं श्लेष से शून्य हो। इन संकोचक विशेषताओं में से प्रथम दो का ही महत्व अधिक है। उपमा, अतिशय एवं श्लेष को वास्तव से भिन्न कहा ही गया है। उनको फिर से यहाँ कहने का कोई अर्थ नहीं। इस वर्ग में सहोक्ति, परिवृत्ति, परिसंख्या, हेतु, कारणमाला, व्यतिरेक, अन्योन्य, उत्तर, सार, लेश अवसर, मीलित एवं एकावली-ये २३ भेद हैं।

२. औपम्यमूलक-जहाँ वक्ता प्रस्तुत के स्वरूप का सम्यक् प्रतिपादन करने के लिए उसी के समान अप्रस्तुत का कथन करे, वहाँ औपम्य होता है। इस वर्ग में उपमा, उत्प्रेक्षा आदि २१ अलंकार आते है।

३. अतिशयमूलक-जहाँ अर्थ एवं धर्म का नियत स्वरूप लोक'सामान्य स्वभाव का अतिक्रमण करता हुआ प्रसिद्ध के विरूद्ध विपरीत हो जाय, वहाँ अतिशय होता है। इस वर्ग में पूर्व, विशेष अतिशयोक्ति आदि १२ अलंकार होते हैं।

४. श्लेषमूलक-जहाँ एक ही वाक्य से अनेक अर्थ का निश्चय हो, वहाँ अर्थश्लेष होता है। इस वर्ग में अविशेष एवं विरोध आदि १० भेद होते हैं।

प्रस्तुत वर्गीकरण बहुत प्रशस्त और विचारित तथा ग्राह्रय नहीं है। पहला कारण इसमें यह है कि एक वर्ग में जो अलंकार (उत्प्रेक्षा, विरोध आदि) आता है, वही दूसरे में भी आ जाता है। उदाहरण के लिए उत्प्रेक्षा एवं विरोध को ही ले लें, वह 'औपम्य-मूलक' में तो है ही, 'अतिशय मूलक' में आता है। यद्यपि यह कहा जा सकता है कि दोनों के लक्षणों में शब्दावली का भेद है और उदाहरण भी भिन्न है, तथापि केवल शब्दावली ही भिन्न जान पड़ती है, वस्तुतः दोनों उदाहरणों के चमत्कार में भेद लक्षित नहीं होता। विच्छित्ति अथवा चमत्कार में भेद न होने पर अलंकार में भेद मानना असंगत है। दूसरा कारण यह भी है कि वास्तव तथा अतिशय इतने व्यापक आधार है कि उनके प्रसार में औपम्य एवं श्लेष बाधा डालते हुए दिखाई पड़ते हैं।

रूद्रट ने अनंतर रूय्यक ने पुनः अपने ढ़ंग से अलंकारों का वर्गीकरण करना चाहा है और उनका वर्गीकरण इस प्रकार है १. औपम्यमूलक, २. विरोधमूलक, ३. श्रृंखलामूलक, ४. तर्कन्यायमूलक, ५. लोकन्यायमूलक, ६. वाक्यन्यायमूलक, ७. गूढ़ार्थप्रतीतिमूलक और ८. सांकर्यमूलक। रूय्यक के इन आठ भेदों पर ध्यान न देकर डॉ. नगेन्द्र ने रीति काव्य की 'भूमिका' में लोकन्याय, वाक्य-न्याय तथा तर्क-न्याय के स्थान पर केवल 'न्याय' का उल्लेख किया है और इस विभाजन को विद्याधर[2] एवं विश्वनाथ की देन माना है।

१. काव्यालंकार, सप्तम अध्याय नवम श्लोक पृ० १६६ वासुदेव प्रकाशन, दिल्ली १६६५ ई.

२. विद्याधर ने 'एकावल' के अष्टम उन्मेष में अर्थालंकारों के सात वर्ग किए हैं-सादृश्य, विरोध, श्रृंखला, तर्कन्याय, वाक्यन्याय, लोकन्याय तथा गूढ़ार्थ प्रतीति से गर्भित.

विद्याधर ने इन भेदों का उल्लेख अवश्य किया है और विश्वनाथ ने भी, पर रूय्यक ने नहीं किया है, सो बात नहीं। इसी प्रकार डॉ. जगदीश नारायण त्रिपाठी ने भी 'आधुनिक हिन्दी कविता में अलंकार विधान' शीर्षक प्रबंध में रूय्यक के विभाजित रूपों के अवान्तर वर्गीकरण को छोड़कर केवल 'न्याय' का ही उल्लेख किया है- 'संकर' का वह भी नहीं।

आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने अपने 'वाङ्मय विमर्श' में वाक्यन्याय, लोकन्याय तथा तर्कन्याय का उल्लेख रूय्यक के ही नाम पर किया है। 'संकर' को अवश्य अनुल्लेखनीय समझकर छोड़ दिया है। किन्तु इस विवेचन में उनकी यह बहुत बड़ी देन है कि रूय्यक के वर्गीकरण की व्याख्या बड़ी ही स्पष्टता से विभिन्न अलंकारों में घटाते हुए की है। व्याख्या ही नहीं, उन स्थलों पर तो उन्होंने नवीन चमत्कार भी प्रस्तुत किया है- अर्थात् सादृश्यमूलक अलंकारों में यह दिखाया है कि किस प्रकार कभी-कभी उपमान की प्रधानता बढ़ते-बढ़ते उपमेय को 'अतिशयोक्ति' में निगीर्ण कर जाती है और दूसरी ओर उपमेय की प्रधानता बढ़ते-बढ़ते 'अनन्वय' की स्थिति में उपमेय ही उपमान हो जाता है। आचार्य मिश्र ने अन्य वर्गो के भी स्वरूप को स्पष्ट करते हुए प्रायः प्रत्येक वर्गीय अलंकार की स्थिति स्पष्ट की है। ऐसा निरूपण वही प्रस्तुत कर सकता है जिसने अलंकारों के स्वरूप को पर्याप्त हृदयङ्गम कर लिया हो। इतना तो स्पष्ट ही है कि अन्य आचार्यो द्वारा विवेचित वर्गीकरण की अपेक्षा रूय्यक के इस वर्गीकरण को अधिक मान्यता दी गयी और उसका विवेचन और उल्लेख भी ज्यादा हुआ।

रूय्यक के अनन्तर प्रतापरूद्रीयकार विद्यानाथ ने अलंकारों के मूल आधारों की चर्चा करते हुए यह कहा कि-

केचित्प्रतीयमानवस्तवः केचित्प्रतीयमानौपम्याः।
केचित्प्रतीयमानरसभावादयः केचित्स्फुटप्रतीयमानाः।।[1]

अर्थात १. कुछ प्रतीयमान वस्तुमूलक, २. कुछ प्रतीयमान औपम्यमूलक, ३. कुछ प्रतीयमान रसभावादिमूलक तथा ४. कुछ स्फुट प्रतीयमानमूलक हैं। पहले वर्ग में समासोक्ति तथा आक्षेप आदि, दूसरे वर्ग में रूपक एवं उत्प्रेक्षा आदि तीसरे में रसवत् प्रेय, ऊर्जस्वी आदि और चौथे में उपमा, अर्थान्तर-न्यास आदि अलंकारों का समावेश किया जाता है।

इनके वर्गीकरण में यह बात मान ली गई है कि प्रत्येक अलंकार के मूल में व्यंग्य या प्रतीयमान अर्थ रहता ही है और वह चार प्रकार का हो सकता है-१. वस्तुरूप, २. औपम्यरूप, ३. स्फुट रस भाव आदि तथा ४. अस्फुट प्रतीयमान। इसे यों भी कहा जा सकता है कि अलंकार के मूल में रहने वाला प्रतीयमान अर्थ दो प्रकार का होता है-१. स्फुट

---

१. प्रतापरूद्रीय-पृ० २४५ शब्दालंकार प्रकरण बाल मनोरमा सिरीज १९१४

तथा अस्फुट। और स्फुट के भी तीन भेद हैं-१. वस्तु, २. औपम्य एवं ३. रस-भाव। ध्वन्यालोककार आनन्दवर्धन ने भी वह स्थापना दी है कि अलंकार मात्र के मूल में एक अर्थ प्रतीयमान रहता है। पण्डितराज जगन्नाथ का भी यह कहना है कि प्रतीयमान से असंस्पृष्ट रहकर कोई भी अर्थ चमत्कारी नहीं हो सकता। यहाँ तक कि समस्त ध्वनिवादी इस तत्त्व को स्वीकार करते हैं।

यद्यपि काव्य-प्रकाशकार मम्मट ने यह कह दिया था कि अवर काव्य या चित्र-काव्य (शब्दार्थालंकारपरक काव्य) अव्यंग्य या व्यंग्यहीन होता है। पर बाद में उस अव्यंग्यता के अर्थ को व्यंग्य के अभाव से संबद्ध नहीं किया है, वरन् व्यंग्य का अभाव नहीं- प्रतीयमान का अभाव नहीं, प्रत्युत उसकी नगण्यता ही है।

ध्वन्यालोककार ने 'अतिशय' को सर्वत्र व्यंग्य माना है, उसी प्रसंग में यह भी बताया है कि कहीं औपम्य, प्रतीयमान होता-कहीं स्वतन्त्र वस्तु प्रतीयमान रहती है। कहीं-कहीं नियमतः कोई अलंकार ही व्यङ्ग्य रहता है जैसे-व्याजस्तुति में प्रेयोलंकार। उपमा एवं दीपक परस्पर एक-दूसरे के गर्भ में रहते हैं।

विद्यानाथ के वर्गीकरण पर ध्वनिवाद की इस दृष्टि का प्रभाव अधिक लक्षित होता है। आगे चलकर विद्यानाथ ने अर्थालंकारों को नव भागों में विभक्त किया है- १. साधर्म्यमूल, २. अध्यवसायमूल, ३. विरोधमूल, ४. वाक्यन्यायमूल, ५. लोकन्यवहारमूल, ६. तर्कन्यायमूल, ७. श्रृंखलावैचित्र्यमूल, ८. अपह्नवमूल तथा ९. विशेषणमूल। इस प्रकार विद्यानाथ के इन द्विविध विभाजनों में से यदि प्रथम पर ध्वन्यालोककार का प्रभाव है तो दूसरे पर कुछ नवीनता के साथ 'अलंकारसर्वस्वकार' का प्रभाव स्पष्ट है।

विद्यानाथ (एकावलीकार) की विशेषता-'एकावली' प्रणेता विद्याधर ने कुछ ऐसे संकेत अवश्य दिये हैं, जिनसे पता चलता है कि वर्गीकरण के लिये अपेक्षित विभिन्न आधारों की चर्चा उन्होंने भी कुछ की है। उनके अधारों की संख्या अब तक के आविष्कृत आधारों की संख्या से कहीं ज्यादा है। वे क्रमशः यों हैं-१. भेदाभेद-प्रधान, २. भेद-प्रधान, ३. अभेद-प्रधान, ४. अवयवसायाश्रय, ५. गम्योपगम्याश्रय, ६. वाक्यार्थगत, ७. विशेषणविच्छित्त्याश्रय, ८. उभय विच्छित्याश्रय, ९. विशेष्य विच्छतयाश्रय, १०. सामान्य विशेषभाव, ११. प्रतीयमान-प्रस्ताव, १२. गम्यत्वविच्छि, १३. विशेषगम्यत्व, १४. विरोधगर्भ, १५. श्रृंखलाकार, १६. तर्कन्यायमूल, १७. न्यायमूल, १८. एकानेक-वाक्यन्याय, १९. लोकन्यायाश्रय, २०. गूढ़ार्थप्रतीति, २१. अन्योन्याश्लेष इत्यादि। इनमें से कितने आधार तो इस प्रकार के हैं कि उनके एक-एक आधार है।

बाद के आलंकारिकों तक भी इन आधारों का उल्लेख होता रहा पर स्वर मंद पड़ता गया। यों तो पण्डितराज जगन्नाथ ने भी यत्र-तत्र सादृश्यगर्भ अलंकारों के भेद-प्रधान, अभेद-प्रधान, भेदाभेद-प्रधान भेदों का निर्देश किया है। शृंखलामूलक एवं विरोधमूलक

अलंकारों की भी चर्चा की है, पर वह मुखरता परवर्ती संस्कृत के आलंकारिकों में लक्षित नहीं होती।

संस्कृत के परवर्ती आचार्यों ने इस पक्ष (वर्गीकरण) पर ज्यादा ध्यान नहीं दिया। सादृश्य, विरोध, श्रृंखला आदि कतिपय आधारों की चर्चा स्वयं पण्डित राज जगन्नाथ ने की है, पर ज्यादा दूर तक नहीं बढ़े। वस्तुतः यदि वर्गीकरण करना ही है, तो कुछ परिगणित अलंकारों को ध्यान में रखकर वर्गीकरण करने की अपेक्षा कुछ मूलभूत सिद्धान्तों के आधार पर वह किया जाय, तो वह कुछ दूर तक सम्भव और उपयुक्त हो सकता है। उदाहरणार्थ- ध्वन्यालोककार आनन्दवर्धन का प्रयास ले लें और आचार्य शुक्ल को ले लें।

कुछ अलंकार रस या भाव का उत्कर्ष करने के लिये जाते हैं। कुछ (नीरस-स्थल में) वक्तव्य वस्तु का (सौन्दर्यानुरूप) स्वरूप बोध करने के लिये आते हैं और कुछ अलंकार चमत्कार मात्र पैदा करने के लिये प्रयुक्त होते हैं। अर्थालंकारों का स्वरूपबोध तथा भावोत्कर्ष से अधिक संबंध है- जैसा कि शुक्लजी ने भी कहा है। शब्दालंकारों में कुछ दूर तक अनुप्रास को छोड़कर शेष सभी एक बौद्धिक चमत्कार मात्र क्षणभर के लिए पैदा करते हैं। ध्वन्यालोककार के व्यापक सिद्धान्त की भी चर्चा की जा चुकी है। इससे ज्यादा इस विषय में यहाँ कहना नहीं चाहता।

मेरा विचार तो इस वर्गीकरण के संबंध में यह है कि जग आचार्यो ने वाग्विकल्प का आनंत्य माना है अर्थात् अलंकारों की काई सीमा नहीं मानी और इस तरह जब तक जिनका वर्गीकरण करना है- वे ही पूरी तरह से मस्तिष्क में नहीं आते- तो उनके वर्गीकरण की एक सुनिश्चित रूप-रेखा किस प्रकार तैयार की जा सकती है? कदाचित इसीलिये कतिपय साहित्य के धुरंधर आचार्यो ने भी इस ओर दृष्टिपात नहीं किया।

इस प्रकार अलंकार प्रस्थान से सम्मत प्रायः प्रत्येक पक्ष पर विचार किया जा चुका। यों समान आधार पर वर्गीकृत अलंकारों का पारस्परिक अन्तर भी स्पष्ट किया जा सकता है किन्तु विस्तार भय से विराम ही उचित प्रतीत होता है। (वर्गीकरण के संदर्भ में डॉ० रामचन्द्र द्विवेदी की 'अलंकारमीमांसा' (तृतीस अध्याय) भी देखी जा सकती है. मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली १९६५)

रीति एवं वक्रोक्ति सिद्धान्त

रीति सिद्धान्त

रीति एवं वक्रोक्ति भी अलंड्कार एवं रसादि जैसी काव्य की विधाएँ हैं। काव्य का जो स्वरूप निर्धारित है उसके पोषक या उसके अवयवभूत अलङ्कार, रीति, वृत्ति, ध्वनि, वक्रोक्ति आदि सभी तत्त्व भिन्न भिन्न आचार्यों द्वारा निरूपित किए गये हैं। कभी-कभी ऐसा प्रतीत होता है कि किसी एक काव्यीय तत्त्व के प्रतिपादन में प्रवृत्त एक आचार्य, अपने निरूप्यमाण तत्त्व को, प्रधानतया काव्य के अङ्गों में गणना हेतु अन्य आचार्य द्वारा प्रतिपादित काव्यीय तत्त्व को गुणीभूत करने के लिए उसके कुछ अंशो की आलोचना कर देता है। किन्तु इस आलोचना से ऐसा नहीं समझना चाहिए कि उक्त आचार्य द्वारा निरूपित किया गया उस तत्त्व का ही निराकरण किया जा रहा है, क्योंकि आकर-ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में काव्य के जिन तत्त्वों का निर्देश है। उसमें प्रधानाप्रधानत्व का निर्देश नहीं है। अतः, जब किसी एक अङ्ग या एक काव्यतत्त्व का निरूपण आचार्य करता है। तो उस तत्त्व को साङ्गोपाङ्ग दिखलाने के लिए उसके सभी पहलुओं पर विचार करता है। और प्रतिज्ञानुसार किसी एक तत्त्व का प्रतिपादन करता है। उसका यह कभी लक्ष्य नहीं होता कि वह स्वेतर काव्य तत्त्वों का निषेध करे या अन्य आचार्य द्वारा संस्थापित उस तत्त्व का खण्डन करे। क्योंकि ग्रन्थ में उपपादित युक्ति या प्रमाण पर आधारित प्रमेय का प्रतिपादन यदि उसी युक्ति या प्रमाण से खण्डित होता हो तो ग्रन्थकर्त्ता के आचार्यत्व की हानि समझी जायेगी। तदितर आधार पर खड़े होकर उससे मानित प्रमेय का खण्डन एक विचार मात्र माना जा सकता है, खण्डन नहीं। अतः, रस रीति, वृत्ति, अलङ्कार, लक्षण, वक्रोक्ति एवं छन्द आदि जो नाट्यशास्त्र में काव्याङ्गभूत दर्शाए गये हैं, उनमें एक-एक तत्त्व का विवेक जब एक-एक आचार्य करते हों, तो उनमें एक के खण्डन की बात नहीं घटती। इससे यह स्पष्ट होता है कि सभी काव्य तत्त्वों का विवेक, स्वतन्त्रतया अपनी-अपनी प्रतिभा एवं शास्त्रालोचन के आधार पर आचार्यों ने किया है। उनमें किसी आचार्य का विरोध नहीं है। उन तत्त्वों में जब प्रधानाप्रधानत्व की व्यवस्था कोई देने की चेष्टा करता है या तदितर कुछ संज्ञाओं की कल्पना करता है, उस समय अवश्य ही कुछ आचार्य अपनी विप्रतिपत्ति दर्शाते है। इनमें प्रधानतया दो विभाग सम्भव हैं-

१. अपने ही तत्त्व को प्रधानस्थानीय मानने के लिए काव्य की आत्मा के रूप में स्वीकार करना,

२. ध्वनि जैसी संज्ञाओं से किसी काव्यतत्त्व को प्रतिपादित करना, तथा उसे ही आत्म-स्थानीय मानना जबकि ऐसी संज्ञा उस अर्थ में नाट्यशास्त्रादि आकर ग्रन्थ में प्राप्त न होती हो।

उक्त विषयों पर आधारित मतभेद आचार्यों में परिलक्षित होते हैं, तथा यह दिखलाना भी चाहते हैं कि जिन चमत्कारों को आधार बनाकर आप अलंकार को काव्य के आत्मस्थानीय तत्त्व के रूप में स्वीकार करना चाहते हैं, वही चमत्कार यदि रीति, वृत्ति, वक्रोक्ति आदि में होते हों तो उसे भी आत्मस्थानीय मानें। अथवा, काव्य के अवयवों के रूप में सभी तत्त्वों को स्वीकार करें, आत्मानात्म की कल्पना न करें।

भामह दण्डी आदि आचार्यों के द्वारा काव्य की अन्य विधाओं पर कम बल देते हुए अलंकार तत्त्व पर किए गये विशेष विश्लेषण को देखकर आचार्य वामन ने रीति पर विचार करना समुचित समझा। इसका अर्थ यह नहीं हैं कि अलंकार आदि का निरूपण ही नहीं किया हो या उस तत्त्व को काव्यीय तत्त्व ही न माना हों बल्कि उन तत्त्वों को विवेचित करते हुए उन्होंने रीति का भी विवेचन किया और यह विवेचन प्रथमतया आचार्य वामन द्वारा किया गया इसलिए इसके मुख्य विवेचक आचार्य वामन माने जाने लगे। वाग् वेष विन्यासदिक्रम रूप प्रवृत्ति के अन्तर्गत निविष्ट, वाग् विन्यास क्रम, रूप रीति को काव्य में दर्शाने के लिए तथा काव्य के जीवनाधायक तत्त्व के रूप में वर्णन करने के लिए ही "रीतिरात्मा काव्यस्य" सूत्र का निर्माण किया । इस रीति के विषय में आचार्य वामन द्वारा दिखलाये गये तत्त्वविवेक पर पहले विचार करना जरूरी है। इसके पश्चात् यह भी विचार किया जाना चाहिए कि परवर्ती आचार्यों में कौन आचार्य रीति को काव्यतत्त्वस्थानीय मानते हैं, कौन नहीं मानते हैं। मानने वाले आचार्य भी क्या वामन निर्दिष्ट रीति को ही रीति रूप में उद्घृत करते हैं या तल्लक्षणेतर लक्षणों से लक्षित करने की चेष्टा करते हैं।

वामन के मत में काव्य का स्वरूप

आचार्य वामन ने अपने 'काव्यालंकार-सूत्राणि' नामक ग्रन्थ में जिन तत्त्वों का निरूपण किया है वे क्रम से इस प्रकार संक्षिप्त किये जा सकते हैं। प्रथम उधिकरण में काव्य का प्रयोजन, काव्य के अधिकारी, काव्य, की आत्मा, रीति, के वैदर्भी आदि तीन भेद, काव्य का कारण एवं काव्य का प्रकार। द्वितीय अधिकरण में दोषों का वर्णन है। तृतीय अधिकरण में गुण-विवेचन है। चतुर्थ अधिकरण में अलंकारों का वर्णन है तथा पञ्चम अधिकरण में प्रायोगिक व्याकरण पर विचार। इस प्रकार उक्त ग्रन्थ में पाँच अधिकरण एवं १२ अध्याय हैं। वे अध्याय क्रमशः प्रथम अधिकरण में ३, द्वितीय में २, तृतीय में २, चतुर्थ में ३, एवं पंचम में २, इस प्रकार यह ग्रन्थ ५ अधिकरणों के १२ अध्यायों में विभक्त है।

इसमें प्रथम अधिकरण के प्रथम सूत्र में ही अलंकार पद दीख पड़ता है। अलंकार तत्त्व पर पूर्वाचार्य विवेक प्रस्तुत कर चुके हैं इसलिए अलंकार की प्रसिद्धि है। अतः काव्य की उपादेयता अलंकार से ही दर्शाते हैं। अलंकार, काव्य का स्वरूप नहीं है, बल्कि काव्य के स्वरूप के रूप में वे इसी सूत्र की वृत्ति मे गुणालंकार संस्कृत शब्दार्थ को स्वीकार करते हैं। तथा यह भी स्पष्ट कर देते हैं कि यदि केवल शब्दार्थ ही काव्य के रूप में कहीं व्यवहृत

होते हों, तो वहाँ लाक्षणिक स्वरूप काव्य का समझना चाहिए। जैसा कि-"भक्त्या शब्दार्थमात्रवचनोऽत्र गृह्यते" इति। इस पंक्ति का अभिप्राय यह है कि यहाँ इस सूत्र में जो काव्य पद है, वह शब्दार्थ मात्र में हैं, किन्तु शब्दार्थमात्र काव्य नहीं है। अपितु गुणालंकार-संस्कृत शब्दार्थ ही काव्य है। अपोद्धार बुद्धि से इस सूत्र में 'काव्यं' को अलग तथा 'अलंकारात्' पद को भिन्न विभक्ति में दर्शाया जा रहा है। अलंकार भी केवल उपमादि नहीं है। बल्कि गुण एवं उपमादि अलंकार दोनों या वे सभी तत्त्व जिनके कारण शब्दार्थ काव्य की संज्ञा पाते हैं, वे सब अलंकार ही है। हाँ, यह विशेष विचारणीय है कि दोषाभाव या व्याकरणादि प्रयोग प्रायः सर्वत्र वाङ्मय मात्र में प्राप्त होते हैं। इसलिए परिशेषात् दो ही तत्त्व हैं- गुण एवं अलंकार। अतः इन दोनों तत्त्वों से युक्त ही शब्दार्थ काव्य की संज्ञा पा सकेगें, अन्य नहीं। इस प्रकार अपदोषता भी सामान्यतः गुण रूप में स्वीकृत है। अलंकार में अन्य सभी काव्यीय तत्त्वों का समावेश वामन को अभीष्ट है ऐसा प्रतीत होता है। इसलिए द्वितीय सूत्र में "सौन्दर्यमलङ्कारः" तथा 'स (अलंकारः) दोषगुणा-लंकारहानादानाभ्याम्'- यह तृतीय सूत्र निर्मित करके स्पष्ट करते हैं।

इसका अभिप्राय है कि काव्य सौन्दर्यवत्, दोषत्याग एवं गुणालंकार के उपादान से ही होगा। अतः 'सालङ्कारस्य काव्यता' या 'सालङ्कार शब्दार्थौ काव्यम्' यही कुन्तक एवं वामन दोनों मानते है। दोनों के काव्य लक्षण में कोई भेद नहीं प्रतीत होता है।

हाँ, अलंकार पद के पदार्थ विवेक में आचार्यों के मत भिन्न-भिन्न हैं। वामन अलंकार शब्द से गुण एवं उपमादि अलंकार दोनों को ग्रहण करते हैं, इसलिए अलंकार की व्युत्पत्ति 'अलंकृतिलंकारः' से गुण को ग्रहण करना चाहते हैं तथा 'अलंक्रियते अनेनेति' करण व्युत्पत्ति से सिद्ध अलंकार पद से उपमादि को इस प्रकार प्रथम सूत्र में अलंकार को स्पष्ट करने के पश्चात् यह भी दिखलाना चाहते हैं कि इन दोनों तत्त्वों का स्थान यदि काव्य में निर्धारित करना हो तो एक को काव्य शोभा के कर्त्ता के रूप में तथा दूसरे को काव्य शोभा को बढ़ाने वाले के रूप में स्वीकार करना चाहिए। अब प्रश्न यह उठता है कि शोभा एक सौन्दर्य है। शोभा-युक्तशब्दार्थ, काव्य है। काव्य का कर्त्ता या निर्माता यदि काव्य की शोभा का कर्त्ता कहा जाय तो यह कहाँ तक उचित है। जो काव्य शोभा का निर्माता है तो वह काव्य का भी निर्माता है-यह कहना सङ्गत नहीं है। जैसे किसी व्यक्ति का निर्माता भिन्न एवं उसकी शोभा का निर्माता अङ्गसौष्ठवादि होते हैं। वैसे ही काव्य शोभा के निर्माता यदि गुण है। तो काव्य के निर्माता वे न माने जायँ अतः काव्य की आत्मा रीति है। और रीति के कर्त्ता गुण हैं। तो यह भी स्पष्ट हो जायेगा कि रीति ही शोभा है और यह रीति काव्य को अङ्गसौष्ठव विशेष है। जैसे व्यक्ति का अङ्गसौष्ठव विशेष शोभा कहा जाता है। अब प्रश्न यह भी उठता है कि जब रीति शोभा होगी तो उसके कर्त्ता तो गुण हो सकते हैं। क्योंकि वैदर्भी (आदि) गुणसंयुक्त मानी गयी हैं। किन्तु उपमादि क्या रीति के

विशेष शोभाधायक हैं या काव्य के ? आचार्य वामन का मत इन तीन सूत्रों से-'रीतिरात्मा काव्यस्य' 'काव्यशोभायाः कर्त्तारः गुणाः", 'तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः" से स्पष्ट होता है कि आत्मा से शोभा या सौन्दर्य का ग्रहण है, और वह रीति है। इस रीति में दोनों, गुण एवं अलंकार कृतपद हैं, एक अंग संस्थान सौष्ठवादि के समान तथा दूसरा उसे अतिशयित करने के लिए हारादि अलंकार के समान। दोनों तत्त्वों का अलंकार पद से ग्रहण करना भी युक्तियुक्त हो जाता है। तथा एक ही रीति काव्य की आत्मा बन सकती है। यह आत्मा वेदान्तियों की तरह शरीर से व्यतिरिक्त नहीं मानी जानी चाहिए। बल्कि चार्वाकों के सामान शरीर से अभिन्न (आत्मा) माननी चाहिए। अतः 'गुणा-लंकार संस्कृत शब्दार्थ काव्य है' अथवा 'रीति-संस्कृत-शब्दार्थ काव्य है' दोनों का तात्पर्य एक ही प्रतीत होता है।

वामन के मत में रीति का स्वरूप

रीति का लक्षण सर्वप्रथम वामन ने किया है। इनके मत में रीति पदों की एक रचना है किन्तु वह रचना विशिष्ट है। जिन विशेषों से इस रचना को विशिष्ट होना है वे हैं गुण। यद्यपि गुण शब्दार्थनिष्ठ होने से गुण विशिष्ट शब्द या अर्थही हो सकते हैं, रचना को गुण से विशिष्ट करने के लिए परम्परया गुण को (कवि की) रचना में ले जाना होगा क्योंकि पदार्थ का पदार्थ के साथ ही अन्वय माना गया है, पदार्थ के एक देश के साथ नहीं। अतः रचना के साथ समस्त पद पद रचना का एक देश है। अतः 'विशिष्टा' पद का अन्वय पद के साथ नहीं किया जा सकता। इसलिए रचना के साथ इसका अन्वय होगा। रचना या कृति प्रयत्न साध्य है। विशिष्ट रचना या वक्रोक्ति दोनों प्रायः स्वानुकूल कृतिमत्व सम्बन्ध से कवि में रहने के कारण दोनों की एक रूपता है। इस प्रकार रीति एवं वक्रोक्ति दोनों शब्दार्थरूप काव्य से अलग एक कला रूप में स्वीकृत से प्रतीत होते हैं। यह विशिष्ट पद रचना रूप जो रीति है इसमें विशेष गुण है जो दश शब्द निष्ठ है एवं दश अर्थनिष्ठ है। अतः पद रचना में स्थित पद के भी दो अर्थ होने चाहिए-शब्द एवं अर्थ। कदाचित् पद शब्द दोनों को ग्रहण करने के लिए ही कवि ने प्रयुक्त किया है। 'पद्यते बोध्यते यत् तत् अर्थरूपं,' 'पद्यतेऽनेनेति पदं शब्दरूपम्।' यद्यपि वामन ने इसे शब्द गुण न कहकर बन्ध गुण कहा है। बन्ध रचना का ही अपर पर्याय है जैसा कि 'ओजःप्रसादश्लेषसमतासमाधिमाधुर्य सौकुमार्योदारताऽर्थव्यक्तिकान्तयोबन्धगुणाः।'

अब एक संशय यह भी उठ खड़ा होगा कि शब्दार्थ रूप काव्य यदि उपस्कृत होगें तो क्या केवल शब्द से ही या केवल अर्थ से ही या दोनों से। यदि दोनों से उपस्कृत करना है। जैसाकि 'गुणालङ्कारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोः काव्यशब्दोऽयं वर्तते' प्रथम सूत्र की वृत्ति में कहा गया है, तो शब्द एवं अर्थ-गत ही गुणों को कहना चाहिए था, बन्ध एवं अर्थनिष्ठ कहना उचित नहीं है। रचना एक कवि कर्म है . यह जैसे समुचित शब्द संयोजन में है, वैसे ही अर्थसंयोजन में। नियतिनियत अर्थ से अतिरिक्त अर्थ की रचना ही काव्य में दृष्ट होती

है। जैसे मुख को हँसतें हुए देखकर यह कहा जाय कि चन्द्र हँस रहा है। इष्ट-चमत्कारी आहार्य ज्ञान होने से इसमें कोई अनुपपत्ति है नहीं बल्कि उत्कृष्ट काव्य है। अतः रचना शब्द एवं अर्थ दोनों में विद्यमान है जो उन आचार्यों से निर्दिष्ट है, जो आचार्य शब्दार्थ दोनों को काव्य मानते है। इस प्रकार वामन की दृष्टि से विचार करने पर स्पष्ट है कि दश बन्धगुण एवं दश अर्थ गुणों से उपस्कृत शब्दार्थ की विशिष्ट रचना 'रीति' होगी।[1]

रीति तथा वृत्ति के भेद

जब आचार्य आनन्दवर्धन ने ध्वनि की स्थापना की उसके बाद काव्य के सभी अवयवों का विविक्त रूप में विचार चलने लगा। स्वयं आनन्द वर्द्धन ध्वन्यभाववादियों के मत का विकल्प करते समय कहते हैं-

"तत्र केचिदाचक्षीरन्-शब्दार्थशरीरं तावत्काव्यम्।

तत्र च शब्दगताश्चारूत्वहेतवोऽनुप्रसादयः प्रसिद्धा एव। अर्थगताश्चोपमादयः। वर्णसंघटना धर्माश्चये माधुर्यादयस्तेऽपि प्रतीयन्ते। तदनतिरिक्त वृत्तयोऽपि याः कैश्चिदुपनागरिकाद्याः प्रकाशितास्ता अपि गताः श्रवणगोचरम्। रीतयश्च वैदर्भी-प्रभृतयः। तद्व्यतिरिक्तः कोऽयं ध्वनिर्नामेति"। ध्वन्यालोक, प्रथम उद्योत।

इस उद्धरण से यह स्पष्ट होता है कि शब्द, अर्थ, वर्ण एवं संघटना इन चारों को आश्रय बनाकर क्रमशः अनुप्रासादि शब्दालंकार, उपमादि अर्थालंकार, उपनागरिकादि वृत्तियाँ, एवं वैदर्भी प्रभृति रीतियाँ रहते हैं। वृत्ति एवं रीति के कर्त्ता गुण हैं। गुणाश्रित रीति संघटना या रचना रूप ही है। आचार्यों ने वृत्ति को वर्णाश्रित तथा रीति को संघटनाश्रित माना है। आचार्य जयदेव चन्द्रालोक में रीति का लक्षण करते हुए कहते हैं कि रीतियाँ चार हैं-१. पाञ्चाली २. लाटीया ३. गौडीया ४. वैदर्भी। चार पदों के समास तक समस्त रीति को पाञ्चाली, सात पदों तक समस्त रीति को लाटीया, आठ पदों तक समस्त रीति को गौडीया, तथा असमस्त या स्वल्प समास, वाली रीति को वैदर्भी कहते हैं। जैसा कि-

आतुर्यमासप्तमं च यथेष्टैरष्टमादिभिः।
समासःस्यात् पदैर्न स्यात् समासः सर्वथापि च।।
पाञ्चालकी च लाटीया गौडीया च यथारसम्।
वैदर्भी च यथासंख्यम् चतस्त्रो रीतयः स्मृताः।।

(मयूरव ६, का. २१-२२)

इनकी दृष्टि में रसनिष्ठ भी गुण माने गये हैं तथा उन मधुरादि सम्पन्न शृङ्गारादि रस के लिए वैदर्भी आदि रीति का विधान कर यह भी प्रगट कर देना चाहते हैं कि रीतियाँ

---

१. विशिष्ट पदरचना रीतिः काव्यालङ्कारसूत्र

गुणाश्रित मानी जायँ। इन रीतियों के साथ ही आचार्य जयदेव वृत्तियों का भी निर्देश करतें हैं। मधुरा प्रौढ़ा, परुषा, ललिता एवं भद्रा नामकी पाँच वृत्तियों को लक्षण एवं लक्ष्य से स्पष्ट करते हैं। हाँ, इन्होंने शब्दतः यह नहीं कहा कि यह रीति या वृत्ति का लक्षण है। रीति या वृत्ति का लक्षण सामान्यरूप में न कर विशेष रूप में पाञ्चाली आदि रीति के लक्षण से लक्षित किया है। इसी प्रकार मधुरा आदि वृत्ति को भी विशेष रूप से लक्षित किया है। किन्तु समालोचन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि रीति को समासाश्रित एवं वृत्ति को वर्णाश्रित माना गया है (षष्ठमयूख, का. २३-२८)

आचार्य मम्मट, जो साहित्य शास्त्र के एक मेरू सदृश आचार्य हैं, ने वृत्ति को अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत मान लिया है। किन्तु एक विशेष बात यह है कि जहाँ आचार्य वामन गुण को काव्य शोभा का नित्य अपरिहार्य धर्म मानते हैं तथा अलंकार को अनियत केवल अतिशय के हेतु मानते हैं, वहीं आचार्य मम्मट वर्णाश्रित शब्दालंकार अनुप्रास के अन्तर्गत वृत्ति को मानकर उसी में वामन निर्दिष्ट रीतियों का अन्तर्भाव करते हैं। वृत्ति का अर्थ, अभिनवगुप्त 'वर्तन्तेऽनुप्रासभेदाः आस्विति' ऐसी व्युत्पत्ति कर स्पष्ट कर देते हैं कि इन्हीं दीप्त, मसृण एवं मध्यम वर्णनीय वस्त्वादि या रसादि के लिए, जो अनुप्रास अलंकार के वर्णों से व्यङ्ग्य परूषत्व ललितत्व, मध्यमत्व स्वरूप तीन अनुप्रास जातियाँ हैं वे ही वृत्तियाँ हैं, जैसा कि कहा गया है-

सरूपव्यञ्जनन्यासं तिसृष्वेतासु वृत्तिषु।
पृथक् पृथगनुप्रासमुशन्ति कवयः सदा।।

इन वृत्तियों की संज्ञा भी क्रमशः परूषानुप्रासवाली वृत्ति को नागरिका तथा मसृणा-नुप्रास वाली वृत्ति को उपनागरिका एवं परूषमसृणमिश्रित-अनुप्रास वाली वृत्ति को ग्राम्या कहते हैं। जैसा कि कहा है- "मध्यमत्वस्वरूप-विवेचनाय वर्गत्रय-सम्पादनार्थं तिस्त्रोऽनुप्रास जातयो वृत्तय इत्युक्ताः। वर्तन्तेऽनुप्रास भेदा आस्विति। 'पृथक् पृथगनुप्रासमुशन्ति" इत्यत्र पृथक् पृथगिति परूषानुप्रास नागरिका परुषा मसृणानुप्रासा उपनागरिका नागरिकया विदग्धया उपमितेति कृत्वा (उपनागरिका) मध्यमकोमलपरूषमित्यर्थः, अतएव वैदग्ध्यवि- हीनस्वभावा-सुकुमारपरूषग्राम्य वनिता-सादृश्यात् इयं वृत्तिः ग्राम्या।"

अभिनवगुप्तपाद के इस व्याख्यान से वृत्ति का नाम तथा स्वरूप दोनों स्पष्ट हो जाते है। इसमें दो पद, मध्यम कोमलपरूषमित्यर्थः" तथा "सुकुमारपरूषग्राम्य वनिता सादृश्यात्" ये दोनों पद कुछ कठिन से प्रतीत होते है। अतः इनका भावार्थ स्पष्ट करना उचित होगा। नागरिका जो परूषा वृत्ति है, दूसरी उपनागरिका जो मसृणा या कोमला वृत्ति है एवं तीसरी ग्राम्या जो मध्यमा या मिश्रित रूपावृत्ति है उसी को व्युत्क्रम से या चूलिका न्याय से 'मध्यम कोमलपरूषमिति" पद से कहते हैं। दूसरा पद जो "सुकुमारेति" है उसमें ग्राम्यावृत्ति स्वीकृत

है। ग्राम्यामिश्रित-सुकुमार परूषस्वभाव वाली ग्राम्या निर्दिष्ट की गयी है। आचार्य मम्मट भी वृत्ति का लक्षण एवं नामकरण लोचन टीका के अनुसार ही करते हैं किन्तु कुछ अन्तर करके करते हैं। इनकी दृष्टि से अनुप्रास में ही अन्तर्भूत तीन वृत्तियाँ, उपनागरिका परूषा एवं कोमला नाम से है। नागरिका के स्थान पर परूषा, उपनागरिका के स्थान पर मधुरा तथा ग्राम्या के स्थान पर कोमला नामकरण मिलता है। जबकि आचार्य अभिनव ने कोमला को उपनागरिका माना है। इसी को ललिता भी कहते हैं। आचार्य मम्मट ने इन्हीं तीनों वृत्तियों को वैदर्भी आदि वामन निर्दिष्ट रीतियाँ भी कहा है। जैसा कि-

वर्णसाम्यमनुप्रासः छेकवृत्तिगतोद्विधा।
सोऽनेकस्य सकृत्पूर्व एकस्याप्यसकृत्परः।।
तत्र -
माधुर्यव्यञ्जकैर्वर्णैरूपनागरिकोच्यते।
ओजःप्रकाशकैस्तैस्तु परूषा, कोमला परैः।।

केषांचिदेता वैदर्भी प्रमुखा रीतयो मताः। (नवम उल्लास) वृत्ति में भी कहते हैं कि- 'एतास्तिस्त्रो वृत्तयः वामनादीनां मते वैदर्भी गौड़ी पाञ्चाल्याख्या रीतयो मताः। इति"

आचार्य मम्मट की यह वृत्ति एवं रीति में भेद न करने की व्यवस्था यदि किसी आचार्य से सम्मत है तो मान लेनी चाहिए किन्तु इस अभेद को भी यदि लोचन टीका के अनुसार करते हों तो अवश्य ही विचारणीय है। स्वतन्त्रतया यदि आचार्य मम्मट की यह स्थापना हो तो कोई विवाद नहीं है। किन्तु प्रायः अभिनव को प्रमाण रूप में रखकर निर्भ्रान्त विहरण करने वाले आचार्य मम्मट ने इस उद्धरण को तो अवश्य देखा ही होगा-

"रीतयश्चेति। तदनतिरिक्तवृत्तयोऽपि गताः श्रवण गोचरमिति सम्बन्धः तच्छब्देनात्र माधुर्यादयो गुणाः। तेषाञ्च समुचित वृत्यर्पणे यदन्योन्यमेलनक्षमत्वेन पानक इव गुडमरिचादिर सानां संघातरूपतागमनं दीप्तललितमध्यमवर्णनीयविषयगौड़ीयवैदर्भपाञ्चालदेशहेवाकप्राचुर्यदृशा तदेवत्रिविधं रीतिरित्युक्तम्। जातिश्च जातिमतो नान्या समुदायश्च समुदायिनो नान्य इति वृत्तिरीतयो न गुणालङ्कार व्यतिरिक्ता 'इति स्थित एवाऽसौ व्यतिरेकी हेतुः।

इस उद्धरण का तात्पर्य है कि रीति जो माधुर्यादिगुणों से अतिरिक्त आश्रय में नहीं रहती है। उसके विषय में भी सुना गया है। माधुर्यादि दश गुण समुचित समास में जब निबन्धित होते हैं तो कई गुणों के अन्योन्य सम्मिश्रण से गुड़ मरीच आदि के पानक के समान होकर दीप्त-ललित एवं मध्यम वर्णनीय विषय के लिए प्रयुक्त होते हैं। तथा क्रमशः गौडीय, वैदर्भ एवं पाञ्चाल नामकी रीति से व्यवहृत हैं। इनके नामकरण में उन देशों की सगर्वदृष्टि हेतु है। इसलिए उन देशों के नाम से ये तीन वृत्तियाँ दिखलायी गयी हैं। जैसे जाति जातिमान् से भिन्न नहीं होती तथा समुदायवान से समुदाय भिन्न नहीं होता वैसे वृत्ति

एवं रीति, अलंकार एवं गुण से अतिरिक्त नहीं होती है। यहाँ एक पद 'गुणालंकार व्यतिरिक्त' पद गुण का पूर्वानिपात अल्पाच् होने के कारण समझना चाहिए या अभ्यर्हित यह नहीं कहा जा सकता कि शक्तियाँ, अन्तरस्वभाव होने से तो स्वाभाविक हो सकती है। किन्तु आहार्य जो व्युत्पत्ति एवं अभ्यास हैं, वे स्वाभाविक कैसे होंगे क्योंकि अनादि वासना के अभ्यास से वासित चित्त से ही स्वभावानुसारी व्युत्पत्ति एवं अभ्यास प्रवर्तित होते हैं। व्युत्पत्ति तथा अभ्यास, स्वभाव के अभिव्यञ्जन से ही सफल माने जाते हैं। इस प्रकार स्वभाव, व्युत्पत्ति तथा अभ्यास को पैदा करता है। तथा व्युत्पत्ति एवं अभ्यास, स्वभाव को पुष्ट करते हैं इस प्रकार स्वभाव एवं व्युत्पत्ति अभ्यास का परस्पर उपकार्योपकारक भाव बनता है।

सुकुमार मार्ग-इस मार्ग में शब्द तथा अर्थ, संविद्विकास रूप प्रतिभा से प्रसूत एवं मनोहर होते हैं। अनायास अहमहमिकया समायात मनोहर विभूषण (अलंकार) बहुत ही परिमित होतें हैं। पदार्थ स्वभाव, की ही प्रधानता रहती है। अतः आहार्य स्वयमेव तिरस्कृत रहता है। रसादि के परमार्थ को समझाने वाले मन के संवादात्मक विषय के उपादान से यहाँ सुन्दरता रहती है। प्रायः समग्र स्थान से रमणीयता का स्पन्दन होने से रमणीयता का विशेष स्थान अज्ञात रहता है। विधाता के कौशल से निष्पन्न नाना-भाव निर्माण के अतिशय के सदृश कवि का भाव-निर्माणतिशय होता है। सौकुमार्य के परिस्पंद का वर्षी जो कोई भी वैचित्र्य, यहाँ दीख पड़ता है, वह सब प्रतिभा से ही उद्भूत होता है जैसे भ्रमर विकसित पुष्प समूह के मार्ग से चलता है। वैसे ही कवि सुकुमार नामक इस मार्ग से गमन करता है।

वैचित्र्यमार्ग इस मार्ग में काव्य कारण भूत, प्रतिभा के मूल में ही अलंकार वक्रता शब्दार्थ के अन्दर स्फुरित होती हुई सी प्रतीत होती रहती है। यहाँ कवि अलंकार निबन्धन वक्रता में, असंतुष्ट सा प्रतीत होता है एक अलंकार के निबन्धन से अतृप्त जैसा उसी के अन्दर अलंकारान्तर का भी निबन्धन वैसे ही कर बैठता है जैसे हारादि अलंकार के आभ्यन्तर ही मणिबन्धादि का निबन्धन होता है। फिर अलंकारान्तर सान्निवष्ट अलंकार रत्नभासुर भूषण के समान कान्ता शरीर रूपी शब्दार्थ का भूषण होता है। भ्राजमान अलंकार से ही अलंकार्य कान्ता सौन्दर्य या रसादि, अतिशय शोभित होते हैं। अलंकारों की छाया के अन्तर्गत ही अलंकार्य होते हैं। इस मार्ग से पुरानी वर्णित भी वस्तु, उक्ति, वैचित्र्य रूप अलंकारादि से, सौन्दर्य की चरमसीमा को प्राप्त करा दी जाती है। अन्य प्रकार से स्थित वस्तु कवि की रुचि के अनुसार उसकी प्रतिभा से उल्लिखित होकर अन्य प्रकार की ही प्रतीत होने लगती है। वाच्य वाचक वृत्ति से अतिरिक्त लोकोत्तर किसी वाक्यार्थ की प्रतीयमानता इस मार्ग से परिलक्षित होती है। पदार्थों का सरस साभिप्राय स्वभाव निबन्धित होता हुआ भी किसी कमनीय वैचित्र्य (अलंकार वक्रता) से विशेषित रहता है। जहाँ

वक्रोक्ति का वैचित्र्य ही प्राण हो ऐसा कोई विचित्र मार्ग है। जिसमें लोकोत्तर अतिशयात्मिका वक्रता स्फुरित होती रहती है। यह विचित्र मार्ग अत्यन्त दुःसञ्चर है विदग्ध कवि ही इस मार्ग से चल पाते हैं। यह मार्ग खड्ग के धारापथ के समान दुः सञ्चर है फिर भी सुभटो के मनोरब जैसा निर्बाध रूप से इस मार्ग पर चल सकता है। विदग्ध कवियों की ही मनोरथ रूप प्रतिभा वक्रता इस मार्ग से चल सकती है।

उभयात्मकमध्यम मार्ग- वैचित्र्य तथा सौकुमार्य दोनों मार्ग इस मार्ग में संकीर्ण होते हैं इस मार्ग में सहज शोभा तथा आहार्य शोभा, दोनों का अतिशय, शोभित होता है। इस मार्ग के माधुर्यादि गुण, वैचित्र्य एवं सौकुमार्य के गुणों के मध्य की वृन्ति का आश्रयण करते हैं। इससे बन्धशोभा की विलक्षणता ही पुष्ट होती है। स्पर्धापूर्वक जहाँ पूर्वोक्त दोनो मार्गों की संपत्तियाँ बिराजित हैं, उसे मध्यम मार्ग कहते हैं। यह सभी के लिए मनोहर होता है। जो वैचित्र्य में रुचि रखते हैं उन्हें वैचित्र्य मार्ग सुलभ हो जाता है। तथा जो सौकुमार्य में रुचि रखते हैं। उन्हें सौकुमार्य। जो दोनो में रुचि रखते हैं उन्हें तो मनोहर है ही कमनीय वस्तु के व्यसनी अरोचिकी इस शोभा वैचित्र्य से या इस रञ्जक मार्ग से गमन करते हैं जैसे विदग्ध वेश-भूषा की रचना में विलासी सादर या आसक्त होते हैं।

इन तीनों मार्गों के कवि भी प्राप्त होते हैं जैसे-कालिदास, सर्वसेन आदि कवियों के काव्य सहज सौकुमार्य से मनोहर हैं इन कवियों में सौकुमार्य मार्ग की चर्चा करनी चाहिए। वैचित्र्य गुण से विशेषित काव्य, बाणभट्ट का हर्षचरित है। भवभूति राजशेखर के भी काव्य प्रायः इसी वैचित्र्य मार्ग में आश्रित हैं। मध्यम मार्ग मातृगुप्त मायुराज आदि के काव्यों में स्पष्ट परिलक्षित होता है।

इन मार्गों में गुणों को दिखलाया गया है। जिनपर ये मार्ग आश्रित होते हैं। जैसे गुण विशिष्ट रीति दर्शायी गई है। वैसे ही गुणविशिष्ट मार्ग भी कुन्तक ने दर्शाया है। रीति में दश शब्द गुण, दशअर्थगुण दिखलाए गए हैं। यहाँ केवल दस गुण हैं चार सौकुमार्य मार्ग के चार ही वैचित्र्य मार्ग के तथा दो तीनों मार्गों के ऐसे मध्यम मार्ग के गुण उक्त दोनों मार्गों के गुण के मिश्रण से हो सकते थे किन्तु इनका अन्तर्भाव उक्त गुणों में अवश्य कर सकतें हैं, अतः अलग से दिखलाना उचित नहीं समझा गया होगा। ये गुण, माधुर्य प्रसाद लावण्य तथा अभिजात्य नाम से चार हैं। ये चार ही सौकुमार्य के तथा ये ही चार वैचित्र्य के दिखलाये गये हैं। लक्षण दोनों मार्ग के गुणों के भिन्न भिन्न है। औचित्य तथा सौभाग्य नामक दो गुण सभी मार्गों में होते हैं इन के लक्षण एक ही हैं।

उक्त मार्गों में वक्रोक्ति का दिग्दर्शन उन्हीं के उदाहरणों से कराना समुचित तथा प्रकृत होगा। क्रम से सौकुमार्य मार्ग में जो सौकुमार्य के परिस्पंद से वैचित्र्य रूप वक्रोक्ति है, उसका उदाहरण जैसे-

प्रवृत्ततापो दिवसोऽतिमात्रमत्यर्थमेव क्षणदा च तन्वी।
उभौ विरोधक्रियया विभिन्नौ जायापती सानुशयाविवास्ताम्।।

दिवस अत्यन्त तापतप्त है तथा रात्रि अत्यन्त तन्वी। दोनों विरोधक्रिया से विभिन्न अलग-२ होकर जायापती के समान पश्चात्तापयुक्त (चिन्तायुक्त) से हो रहे है। यहाँ "प्रवृत्तताप" 'तन्वी, विरोध-क्रिया विभिन्नौ' तथा क्षणदा आदि शब्द वक्रोक्ति के स्थल है। श्लेष छाया से छुरित इन पदों से अर्थान्तर की प्रतीति हो रही है जो स्वभाविक कविशक्ति से समुल्लासित है आहार्य अलंकारादि न होने से, सौकुमार्य मार्ग से विलक्षण शोभा भी पुष्ट हो रही है। प्रवृत्तताप आदि पदों से, अर्थान्तर-श्लेषकी प्रवृत्ति यहाँ इसलिए सम्भव नहीं है क्योंकि 'जायापती' रूप पद जो द्विवचनान्त है उसके विशेषण एकवचनान्त पद हो नहीं सकते। तथा विरोधक्रियाया विभिन्नौ' जो पद हैं। वह द्विवचनान्त होने से दिवसादि के विशेषण नहीं हो सकते। अतः ये केवल प्रकारान्तर की प्रतीति कराते हैं। न कि शक्त्यादि से प्रवृत्ति। अतः कहते हैं, कि तथा च-'प्रवृत्तताप' 'तन्वी' रति वाचकौ सुन्दर-स्वभाव मात्र समर्पण परत्वेन वर्तमानावर्थान्तर प्रतीत्यनुरोधपरत्वेनप्रवृत्ति न सम्मन्येते। कविव्यक्त कौशल-समुल्लासितस्य पुनः प्रकारान्तरस्य प्रतीतावानुगुण्यमात्रेण तद्विदाह्लादकारितां प्रतिपद्येते।।५।।

विरोध क्रिययाविभिन्नौ' केवल उपमान जायापती, में अन्वित हो रहे हैं उपमेय दिवस तथा क्षणदा में नहीं। उपमेयगत विरोध क्रिया, सहानवस्थान रूप हैं तथा विभिन्नत्व, स्वभाव भेद लक्षण है। उपमान जायापती में, ईर्ष्या कलह रूप विरोध क्रिया है, तथा कोप से पृथक् देश में अवस्थान होने पर विभिन्नत्व भी है। 'अतिमात्र' 'अत्यर्थं' विशेषण भी दोनों पक्ष में अतिशय कारिता के कारण अत्यन्त रमणीय है। इस प्रकार यहाँ वक्रोक्ति का विषय स्पष्ट है।

प्रकरणादि से प्रकृत वाक्यार्थ में अभिधा के नियान्त्रित होने के बाद अप्रकृत अर्थ की प्रतीति में व्यञ्जना ध्वनिवादियों ने मानी है, तथा शाब्दी व्यञ्जना स्वीकार की है। जो ध्वनि के रूप में प्रतिष्ठित होती है। वक्रोक्तिकार की दृष्टि में, शब्द शक्त्युद्भव, अर्थान्तर की प्रतीति में व्यंजना विचित्र अभिधा या वक्रोक्ति कुछ भी मान लें किन्तु उससे-प्रतीत अर्थ ध्वनि नहीं मानी गयी है। यहाँ तो प्रकृत या अप्रकृत अर्थ की स्थिति भी नहीं है बल्कि दोनों उपमान उपमेय रूप में उपात्त हैं। अतः दोनों प्रकृत वाक्यार्थ में हैं। दोनों के साधर्म्य में उपात्त शब्द, प्रवृत्ततापादि उभयनिष्ठ अभिधा से ही होगें। अतः 'प्रकरणवश ग्रीष्मऋतु का वर्णन होने से एकार्थ में ही ये पदार्थ नियन्त्रित हो जाते है, इस लिए अर्थान्तर की प्रतीति के लिए ये शब्द साधक अर्थात् बाधक नहीं होते हैं' 'यह आचार्य विश्वेश्वर जी का कथन विचारणीय है। बल्कि वाचक के निराकरण में यह कहना चाहिए कि वचन भेद होने से विशेषण विभिन्न वचन वाले विशेष्य में अन्वित न होने से वाचक नहीं होते हैं अतः विचित्र अमिधा या वक्रोक्ति यहाँ स्वीकृत होती है। वैचित्र्य मार्ग का उदाहरण जहाँ भासमान

अलंकारों से ही, अलंकार्य रूप वस्तु व्यक्त होकर शोभित होती है, ध्वनि वादियों का जहाँ अलंकारादि से वस्तु ध्वनि होती है, वहाँ वक्रोक्तिकार का कहना है कि भ्राजमान अलंकार, स्वयं सप्राण भासित होकर भूषण के लिए भी परिकल्पित होता है। जैसे मणिमयूख से उल्लसित भासित कङ्कण आदि भूषण अपनी प्रभा से कामिनी शरीर को अच्छादित कर आच्छादक अपनी कान्ति की कमनीयता के अन्तर्गत अन्तर्निविष्ट, अलंकार्य शरीर को अलंकृत करता है। यह अलंकार की महिमा है कि अपनी शोभा के अतिशय में अन्त विंद्यमान अलंकार्य को ही शोभित करता है। वहिर्भूत किसी अलंकार्य को नहीं जैसे-

"आर्यस्याजिमहोत्सवव्यतिकरे नासंविभक्तोऽत्र वः
कश्चित् क्वाप्यवशिष्यते त्यजत रे नक्तञ्चराः सम्भ्रमम्। भूयिष्ठेष्वपि का भवत्सु गणनात्यर्थं किमुत्ताम्यते तस्योदारभुजोष्मणोऽनवसिता नाचारसम्पत्तयः।।"

इस का अर्थ है-"हे राक्षस गण ! आर्य राम ने जिस समर महोत्सव का आयोजन किया है उसमें बिना सम्मिलित हुए आप लोगों में से कोई भी अवशिष्ट नहीं रहेगा। आप लोग सम्भ्रम या उत्सव में भाग ग्रहण करने में भी अत्यधिक त्वरा छोड़ दें। उत्सव में भाग लेने वाले सभी को समुचित भाग भी दिया जायगा, आप लोगो की संख्यां भूयसी होने पर भी कोई फर्क नहीं पड़ता, आप लोग अधिक उत्कण्ठित या उतावले न हों, क्योंकि आर्य राम की भुजाओं के शौर्य की उष्मा के आचार तथा सम्पत्तियाँ समाप्त नहीं हुए हैं। आप लोगों की अधिक संख्या होने पर भी समर महोत्सव में आगत आप सभी का स्वागत पूरी तरह से करेंगे।

यहाँ संग्राम में महोत्सव का निरूपण कर, इसी भ्राजमान रूपक के शोभातिशय के ही अन्तर्गत जो यह वस्तु 'आर्य राम अपने शौर्य से तुम सभी राक्षसों का वध करेगें' भ्राजित हो रही है। आर्य राम की भुजोष्मा का आचार तथा सम्पत्तियाँ अभी दोनो समाप्त नहीं हुई हैं इससे स्पष्ट है कि इस उत्सव में आप सभी को मारण रूप भाग अवश्य दिया जायगा। यहाँ वैचित्र्य मार्ग की वक्रोक्ति है। इस प्रकार अध्यात्म मार्ग का भी उदाहरण समझना चाहिए।

वक्रोक्ति तथा रस

"काव्यका आत्म तत्त्व रस है"-इस पर भरत मुनि से लेकर सभी आचार्य प्रायः एक मत है। अब विचार यह करना है कि वक्रोक्ति का इस से क्या संबंध हो सकता है? यह अलग बात है कि भरत मुनि के रस सूत्र की व्याख्या करते हुए अनेक आचार्यों ने रस को विभावादि से उपचित या विभावादि से अनुमित, या विभावादि से भुज्यमान, या विभावादि से अभिव्यक्त मानकर रस तथा विभावादि में उनके संबंध स्थापित किये हैं। प्रायः इस सूत्र के व्याख्यान में लोचन ध्वन्यालोक में अभिनव गुप्त जी तथा रसगंगाधर में, पाण्डितराज ने, ११ ग्यारह मतों का निरूपण कर रस के साथ विभावादि काव्य का संबंध

दिखलाया है। वक्रोक्तिजीवितकार, जिन्होंने वक्रोत्ति से ही काव्यीय सभी पहलुओं को ग्रहण करने की चेष्टा की है क्या उन्होंने रस को भी इस वक्रोक्ति से ग्रहण किया है ? या वक्रोक्ति से भिन्न किसी अन्य उपाय से रस की निष्पत्ति के विषय में उन्होंने कहीं भी नहीं कहा है कि वक्रोक्ति रस की बोधिका वृत्ति भी है जैसे व्यञ्जनादि। किन्तु काव्य में रस को ही सर्वस्व मानने में उनकी अनेक उक्ति प्रमाणित है जैसे-"काव्यामृतरसेनान्तश्चमत्कारो वितन्यते "निरन्तररसोद्गार गर्भसन्दर्भ निर्भराः गिरः कवीनां जीवन्ति" इत्यादि स्थलों से काव्य का जीवन भूत रस कुन्तक को अभिमत है यह निर्विवाद है। रस परमाह्लादरूप सहृदयों के हृदय मात्र से अनुभूयमान प्रसिद्ध है। इस रस का प्राण औचित्य है। कुन्तक की वक्रोक्ति भी औचित्य के उपनिबन्धन की कसौटी के रूप में स्वीकृत है। वक्रोक्ति से बोध होने वाला औचित्यपूर्ण सभी वर्णादि तथा मार्गादि की वक्रताओं में पूर्ण काव्यता का परिदर्शन कुन्तक ने किया है। उनकी दृष्टि में उच्चावच रहित, पूर्ण परिपाक सम्पन्न ही शब्दार्थ काव्य है। और वह वक्रोक्ति से गृहीत सभी स्थलों में अन्य निरपेक्ष भाव से पूर्ण है। अतः यह कहने की जरूरत नहीं है कि जैसे अन्य आचार्यों ने रस को काव्य का सर्वश्रेष्ठ तत्त्व माना है, वैसे ही आचार्य कुन्तक भी मानते हैं। इन्होंने स्वयं कहा है-"यद्यपि सर्वेषामुदाहरणानाम-विकलकाव्यलक्षणपरिसमाप्तिः सम्भवति तथापि यःप्राधान्येनाभिधीयते स एवांशः प्रत्येक मुद्रिक्त तया परिस्फुरतीति सहृदयैः स्वयमेवोत्प्रेक्षणीयम्"। इन्होंने काव्य में रस, स्वभाव तथा अलंकार, तीन तत्त्वों को माना है। स्वभावोक्ति, वस्तु के स्वाभाविक वर्णन से संबंध रखती है। इस स्वाभाविक वर्णन में भी वक्रोक्ति स्वीकृत है जिससे सहृदयों को अविकल काव्यास्वाद प्राप्त होता है तथा साथ ही धर्मादि चतुष्टय उपाय भी सिद्ध होते हैं जैसा कि-

शरीरमिदमर्थस्य रामणीयकनिर्भरम्।
उपादेयतयाज्ञेयं कवीनां वर्णनास्पदम्।।
धर्मादिसाधनोपायपरिस्पन्दनिबन्धनम्।
व्यवहारोचितं चान्यल्लभते वर्णनीयताम्।। ३/६/१०

वर्णानास्पद अमिधाव्यापार का विषय सौन्दर्यपूर्ण, आवर्जक वस्तु, काव्य का शरीर है। यह धर्मादि साधन का भी उपाय है। रस तत्त्व के वर्णन के प्रसंग में चेतन भावो के परिपोष से पेशल पारमार्थिक धर्म या स्वभाव का औचित्यपूर्वक वर्णन, को रस कहा है। यह चेतन भी मुख्य तथा अमुख्य चेतन भेद से दो प्रकार का माना गया है सुर, असुर, सिद्ध, गन्धर्व विद्याधर नृपति आदि प्रधान चेतन हैं। सिंहादि अमुख्य चेतन है। इस प्रकार चेतन, अमुख्य चेतन, या जडादि भावों का यदि रस के उद्दीपन में सामर्थ्य, निबन्धन हो तो वहाँ सर्वत्र रस जो परमाह्लादमय है, माना जाता है। जैसे कि कहा है-

रसोद्दीपन-सामार्थ्यं विनिबन्धनबन्धुरम्।
चेतनानाममुख्यानां जडानां चापि भूयसा।। ३/८

इस प्रकार रस की स्थिति में, कुन्तक क्या वक्रोक्ति को ही स्वीकार किया है। या किसी व्यापारान्तर को। यदि हम कहें कि व्यापारान्तर ही रसस्थान में मानना उचित है। तो प्रश्न होगा कि वक्रोक्ति के अतिरिक्त किसी अन्य व्यापार का कुन्तक ने नाम ही नहीं लिया है। फिर व्यापारान्तर कैसे कह सकते हैं ? यदि कहें वक्रोक्ति से ही रसपरिग्रह भी करना चाहिए क्योंकि वक्रोक्ति ही काव्य का जीवित है, जो ग्रन्थ के नाम से ही स्पष्ट है तो प्रश्न होगा कि वक्रोक्ति से जब अर्थाभिव्यंजक वस्त्वादि ध्वनि को भी इन्होंने नहीं स्वीकार किया तथा कवित्त के रूप में समझाकर इन्हें छोड़ दिया तो आनन्द वर्धन की दृष्टि से विभावादि अर्थों से प्रधानतया अभिव्यक्त रस को कुन्तक ने उस वक्रोक्ति से कैसे ग्रहण किया। जिससे रीति अलंकार आदि भी गृहीत किए गये हैं। क्या रीति अलंकारादि स्थल एवं रसादिस्थल सामान्यतया सहृदयों को आह्लादक हो सकते हैं सहृदय हृदय की आह्लादकता के अभिधान में एक कारिका उपलब्ध होती है। कि वाच्यवाचकवक्रोक्तित्रितयातिशयोत्तरम्।

तद्विदाह्लादकारित्वं किमप्यामोदसुन्दरम्। १/२३

यहाँ वाच्य तथा वक्रोक्ति इन तीनों के अतिशय से अतिरिक्त लोकोत्तर अतिशय जो अव्यपदेश्य सहृदयहृदय संवेद्य तत्त्व है उसका निर्देश किया जा रहा है।

यदि इसमें यह कहें कि वक्रोक्ति से अतिरिक्त किसी अन्य व्यापार से, रसादि परिग्रह का निर्देश है तो दूसरी (अवान्तर) करिका इस प्रकार भी उपलब्ध होती है-

वक्रतायाः प्रकाराणामौचित्यगुणशालिनाम्।
एतदुत्तेजनयालं स्वस्पन्दमहतामपि।।
रसस्वभावालंकारा आसंसारमपि स्थिताः।
अनेन नवतां यान्ति तद् विदाह्लाददायिनीम्।।

इससे यह स्पष्ट होता है कि वक्रता के प्रकारों में, एक प्रकार, गुण एवं औचित्य से पूर्ण भी हैं जिससे रसादि अति नवीन पोष को प्राप्त कर, परमाह्लाद देते हैं।

इन दोनों उपर्युक्त उक्तियों से यह स्पष्ट किया जा सकता है कि इस प्रधान स्थलों में वक्रोक्ति से या वक्रोक्ति के स्पष्ट अवस्थान के बिना, वस्तु स्वभाव मात्र से प्राप्त विभावादि की स्थिति से, रस प्रतीति होगी। स्वभाव प्रधान तथा रस प्रधान, दोनों स्थलों में वर्णना वस्तु, का शरीर होने से ए दोनो, अलंकार्य हैं। अलंकार प्रधान, स्थल इन्हें अलंकृत करते हैं। किन्तु यह नहीं कह सकते कि अलंकार्यालंकारभाव की कोई विविक्त अवस्थिति होती है। तथा गुणप्रधान भाव से काव्य में, उच्चावच की कल्पना करनी पड़ सकती है।

इनके अलंकार में अलंकार्य, ऐसा अनुस्यूत होगा, जो अलंकार के अवस्थान मात्र में अवस्थित होगा।

प्राचीनों के रसवदलंकार, इस संज्ञा पर विचार करते हुए कुन्तक काव्य में रस की अलंकारता का निराकरण करते हैं। 'प्रधान चेतन का वर्ण्यमान परिस्पन्द ही रस है।' उसे अलंकारान्तर के रूप में स्वीकृत नहीं किया जा सकता। क्योंकि वर्ण्यमान वस्तु का जो आत्मीय परिस्पन्द, उससे, अत्यधिक परिस्पन्द अन्य किसी का अवबुद्ध ही नहीं होता। यद्यपि सालंकारत्व ही काव्यत्व है फिर भी अपोद्धार बुद्धि से विवेक कर प्रमाता अलंकार तथा अलंकार्य में पृथक्ता कर लेता हैं। रसवदलङ्कार में ऐसी पृथक्ता मैं अत्यन्त विवेक करने पर भी नहीं देख पा रहा हूँ। तथा प्राचीनों के द्वारा प्रदत्त लक्षण तथा उदाहरण में भी ऐसा विवेक नहीं कर पा रहा हूँ। प्राचीनो ने जो कहा है कि-

'रसवद्दर्शितस्पष्टश्रृंगारादि' इस रसवद् के लक्षण से क्या समझा जाय। "दिखाये गये हैं। स्पष्ट श्रृंगारादि जहाँ" ऐसा कोई काव्य से अतिरिक्त, पदार्थ है या काव्य ही। अतिरिक्त पदार्थ दीख नहीं पड़ता। काव्य को मानने में काव्यस्थ शब्दार्थ के अलंकार है। यह कहना समुचित नहीं होगा। जबकि प्राचीनों ने शब्दार्थगत ही अलंकार माना है न कि काव्यगत। यदि 'यत्र' के स्थान पर "येन" से समास करे तथा यह अर्थ करें कि जिसके द्वारा स्पष्ट श्रृंगारादि दर्शित होते हैं वह रसवत् है, तो वह कारण कौन हो सकता है। यदि प्रतिपाद्यमान रस के अतिरिक्त प्रतिपादन वैचित्र्य को 'येन' से ग्रहण करते हो तब तो शोभा का कारण प्रतिपादन वैचित्र्य होगा प्रतिपाद्य रस नहीं तथा साथ ही रसो के प्रतिपादन का वैचित्र्य दर्शित होता है। इससे तो रसादि के दर्शन का ही स्वरूपनिष्पन्न हो रहा है। अतः 'येन' से समास भी उचित नहीं है। इस प्रकार दर्शित, स्पष्ट शृङ्गारादि लक्षण का निर्वचन हुआ। जिसका लक्षण 'दर्शिताः स्पष्टश्रृंगारादयो यत्र अथवा येन से समास किया गया। अब 'रसवद्' पद पर ध्यान दिया जाय। यदि यह कहें कि श्रृंगारादि रस रसवत् काव्य के अलंकार है तो भी रसयुक्त होने पर तो रसवत् काव्य होगा। फिर उस रसवत् काव्य का अलंकार रस हो, इस उक्ति से आप क्या कहना चाहते हैं उसी रस रूप अलंकार के कारण काव्य में रसवत्ता आहित की जा रही है। पुनः उसी को उसका अलंकार कहा जा रहा है यह उचित नहीं। अतः यह कहना चाहिए। या इससे यह कहा जा सकता है, कि काव्य में "रसवान् अलंकार' ऐसा रसवदलंकार का अर्थ करे। तो इसे रसवान किसी रूपकादि अलंकार के माध्यम से काव्य भी रसवद् हो जायेगा। यदि यह कहें कि रसवदलंकार के कारण ही रस से सम्बद्ध होकर, रसवत् काव्य हुआ, पुनः उसी रसवत् काव्य का अलंकार रसवदलंकार हो सकता है। जैसे अग्निष्टोम का यजन करने वाला पुत्र होगा। यह कहने के लिए अग्निष्टोम का पूर्व यजनकर्ता पुत्र यजन करेगा 'ऐसा वाक्यार्थ भी प्रयुक्त होता है वे ही पूर्वरस संसर्ग से सम्बध काव्य रसवदलंकार होगा, ऐसा प्रयोग सम्भव है यह भी कहना

ठीक नहीं क्योंकि भूतकालिक भी याजी का "णिनि" किसी अन्य व्यक्त विषय में निष्पन्न होने से यजनकर्ता मात्र है। अतः उसका भविष्यत् के साथ अन्वय हो सकता है। परन्तु जिस रसवत् काव्य के कारण रसवदलंकार की स्वरूपोलब्धि हो रही है, उसी रसवदलंकार सम्बन्धी काव्य की रसवत्ता हो रही है। अतः इतरेतराश्रय दोष सुलभ होगा।

वक्रोक्ति सिद्धान्त

वक्रोक्ति सम्प्रदाय के सम्बन्ध में विचार करने के पूर्व सम्प्रदाय शब्द पर दृष्टि डालना आवश्यक लगता है। आजकल प्रायः लोग सम्प्रदाय शब्द ऐसे अर्थ में प्रयुक्त करते हैं। जिससे एक धर्म विशेष में विश्वास करने वाले की ओर निन्दित दृष्टि से संकेत प्रतीत होता है, किन्तु भारतवर्ष में सभी विकास एवं संस्कृति की ओर तथा अपनी विचार धारा को सर्वथा मूल स्थापन से सम्बद्ध करने की ओर, सम्प्रदाय एवं परम्परा शब्द प्रयुक्त होते रहे हैं। सम्प्रदाय से विच्छिन्न वस्तु का विवेक यदि कोई करना चाहता था तो उसके अन्त गर्भ में जाकर मूल तत्त्व के विवेक करने पर, यदि सभी प्रकार से निर्दिष्ट वस्तु सिद्ध होती थी तभी उसका सम्प्रदाय आगे के लोग चलाते थे। वस्तु की निर्दुष्टता की कसौटी, पुष्ट प्रमाण होता था, गड्डलिका प्रवाह नहीं।

इस 'सम्प्रदाय' शब्द पर विचार करने पर इसके तीन अवयव दीख पड़ते हैं- सम्+प्र+दाय। दाय शब्द का विवेक विधि शास्त्रों में स्पष्ट किया गया है। एक प्रकरण ही हैं 'दायभाग' से प्रसिद्ध है। 'दाय' का अर्थ है- पित्रंश, या पैतृक सम्पत्ति। जैसे अपनी पैतृक सम्पत्ति पर केवल अपना स्वत्व होता था तथा अपने विवेक एवं परिश्रम से उस मूल अंश को विस्तृत किया जाता था वैसे ही विवेक एवं ज्ञान के क्षेत्र से अपने पूर्व मनीषियों की सर्वदोषनिर्मुक्त कर्ण पाटवादि दोष शून्य ऋतम्भरा प्रज्ञा जिस अमूल्यवस्तु को अपने विवेक से लोकहित में प्रस्तुत करती थी उसी को आगे मनीषी गण बिना तत्त्व को छोड़े एक विशेष प्रणाली से पुष्ट करते थे, उसका वस्तुपोषण सम्प्रदाय से अविच्छिन्न माना जाता था तथा सर्वसम्भान का पात्र होता था। परम्परा में पर-पर का अनुभव होता था। अर्थात् कोई मनीषी किसी वस्तु को जिस प्रमाण से जितनी दूर तक सत्यरूप में अनुभव कर लेता था, बाद का मनीषी उसी प्रमाण पर आश्रित होकर कुछ विलक्षण वस्तु तत्त्व को अनुभूत करता था। इसमें वस्तु विवेक प्रमाण तो निर्दिष्ट सिद्ध पूर्व मनीषियों से अनुष्ठित होता था, किन्तु प्रमेय में अनुन्मीलित अंश का उन्मीलन प्रमाणजन्य प्रभा से करता था, उसी प्रमाणजन्य ज्ञान को अनुभव कहा गया है। तथा परं परमनुभवति यह परम्परा शब्द की व्युत्पत्ति की गई है। अतः संक्षेप में अब हम यह कर सकते हैं कि सम्प्रदाय में पूर्व स्थापित वस्तु की विविध विधाओं से पुष्टि की जाती है तथा परम्परा में पूर्वानुष्ठित प्रमाणों या पूर्वकल्पित सोपानों पर ही आश्रित होकर नवीन वस्तु का अनुभव किया जाता है।

यहाँ हम वक्रोक्ति सम्प्रदाय पर विचार कर रहे है। अब हमें यह देखना होगा कि वक्रोक्ति को कुन्तक से पूर्व किस आचार्य ने स्थापित किया था। जिसकी पुष्टि कुन्तक "वक्रोक्ति जीवितम्" ग्रन्थ से कर रहे हैं। यदि इसके पूर्व किसी ने इस वक्रोक्ति वस्तु का स्पर्श न किया हो तो यह सम्प्रदाय के अन्तर्गत ही नहीं होगी, फिर यह प्रसिद्धि या वक्रोक्ति सम्प्रदाय संज्ञा ही भ्रन्तिमूलक होने लगेगी। किन्तु यह स्पष्ट है। कि आचार्यों के द्वारा उक्त "सम्प्रदाय" शब्द यदि सार्थक नहीं होगा तो उनकी आचार्य की उपाधि भी संदिग्ध होगी। आचार्य संदिग्ध नहीं होता, अतः यह नामकरण भी निः संदिग्ध सार्थक एवं साधु है। इस प्रकार जब हम साहित्य या काव्यीय तत्त्व पर विचार करते हैं तो उपलब्ध ग्रन्थों में भरतमुनि विरचित नाट्यशास्त्र आकर ग्रन्थ के रूप में सामने आता है, बाद में दण्डी, भामह आदि भी आते हैं। मुनि वचन के विरूद्ध कोई भी आचार्य विचार करने को प्रस्तुत नहीं होता है। हो भी कैसे सकता है। मनन के कारण मुनि संज्ञा को प्राप्त किसी आचार्य की वस्तुपरक उक्ति को अन्यथा करना दोष दृष्ट होने से बच नहीं सकता। उन्हीं वचनों पर आश्रित भामह के काव्य लक्षण पर विचार करें क्या यह वक्रोक्ति उनके काव्य लक्षण से ही तो नहीं संकेतित है।

भामह ने काव्य लक्षण पर विचार करते हुए कहा कि "शब्दार्थौ सहितौकाव्यम्"। इनमें शब्दार्थ को काव्य मानने वाले भामह ने शब्दार्थौ का विशेषण "सहितौ" दिया है। इस विशेषण को प्रायः अनुवादक "शब्द तथा अर्थ दोनों काव्य हो केवल एक ही नहीं इसके लिए "सहितौ" विशेषण है, ऐसा कहते हैं तथा संयुक्त शब्दार्थ को काव्य मानते हैं। किन्तु विचार करने पर यह अर्थ आपाततः प्रतीत होता है, किसी आचार्य के साखत्सत्र में निर्दिष्ट पदावलियों का यह अर्थ अत्यन्त असंगत है। यदि शब्दार्थ का साहचर्य ही समशीर्षक तथा ग्रहण करना होता तो केवल "शब्दार्थौं" से ही यह हो जाता क्योंकि द्वन्द्व में उक्त सभी पदार्थ प्रधान होते है तथा एक क्रिया में अन्वित होने से सभी का साहचर्य स्वयं सुतरां सिद्ध होता है। अतः सूत्र में केवल शब्दार्थौं न कहकर "सहितौ" विशेषण कुछ निश्चित ही पदार्थ तत्त्वपरक है। इसमें कोई सन्देह नहीं। अब जब हम साहित्य विशेषण पर विचार करते हैं तो इसमें वे अवयव स्पष्ट होते हैं 'स' जो सह अर्थ में है, तथा "हित"। 'हितेन सह वर्तेते इति सहितौ' हित के साथ जो हो वह 'सहितौ' है। हित पदार्थ पर विचार करने से स्पष्ट होता है कि या तो इसका अर्थ (अभि) हित कर लें, या भाव में क्त करके अमिधा कर लें। धा धातु से क्त प्रत्यय करने पर हित शब्द व्युत्पन्न होता है। अब, शब्द में विशेषण "हित" का अर्थ अमिधा, तथा अर्थ में विशेषण होने वाले "हित" का अभिहित कर लें तो यह हित दोनों में अन्वित हो सकता है। अब इस हित के साथ रहने वाले शब्दार्थ निश्चित ही अप्रधानार्थ में उपात्त तृतीयान्त "हित" अपने को गुणीभूत कर सहित पदार्थ को प्रधान करेगा जो वाच्यवाचक भाव से व्यतिरिक्त बाच्यवाचक भाव होगा। स्वाभाविक वाच्यवाचक

भाव तो शब्दार्थौ कहने से भी प्राप्त था ही। अब हितेन सहितौ शब्दार्थौ कहने से शब्दार्थ सम्बन्ध रूप से ख्यात अभिधा के अतिरिक्त कोई विचित्र अमिधा आपको स्वीकार करनी होगी। इसी सहितौ पदार्थ के साहित्य को लेकर कुन्तक ने वक्रोक्ति की यदि स्थापना की है तो सम्प्रदाय का विच्छेदन नहीं होगा तथा वक्रोक्ति सम्प्रदाय संज्ञा उचित होगी। भामह की यह कारिका जो सभी अलङ्कारों के मूल में वक्रोक्ति को प्रतिपादित कर रही है, इससे भी वक्रोक्ति सम्प्रदाय प्राप्त हो सकता है जैसा कि "सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते। यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना"। इति।

"शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्" वाली कारिका में उपात्त सहितौ शब्द का विवेचन इस कारिका से भी करते हैं।

"शब्दार्थौ सहितावेव प्रतीतौ स्फुरतः सदा।
सहिताविति तावेव किमपूर्वं विधीयते।।" पृ. १६, वक्रोक्ति.

'अत एवैतदुच्यते-यदिदं साहित्यं नाम तद् एतावति निःसीमनि समयाध्वनि साहित्य-शब्द-मात्रेण प्रसिद्धम्। न पुनरेतस्य कविकर्म कौशल काष्ठाधिरुढ़रमणीयस्याद्यापि कश्चिदयमस्य परमार्थ इति मनाङ्मात्रमपि विचारपदवीमवतीर्णः तदद्य सरस्वतीहृदयार-विन्दमकरन्दविन्दुसन्दोहसुन्दराणां सत्कविवचसामन्तरामोदमनोहरत्वेन परिस्फुरदेतत् सहृदयषट्चरणगोचरतां नीयते'। (वक्रो. प्रथम, कारिका १६)

भामह के इसी काव्यलक्षण, को कुन्तक भी काव्य का लक्षण मूलरूप से स्वीकार करते हैं, केवल कुछ पदार्थ और इसमें जोड़ देते हैं।

शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापार शालिनि।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि।। ७ वक्रों. प्र.

इसकी वृत्ति में केवल शब्द या केवल अर्थ ही काव्य नहीं है बल्कि दोनों सम्मिलित काव्य है इसको व्यक्त करने के लिए उन्होंने केवल "शब्दार्थौकाव्यम्," वाचको वाच्यश्चेति द्वौ सम्मिलितौ काव्यम्, कहा, 'सहितौ' को छोड़ दिया। क्योंकि वहाँ इस अर्थ में यह गुणी भूत होता। इस कारिका का अर्थ उन्होंने स्वयं इस प्रकार किया है-

"शब्दार्थौ काव्यम्" कहने से वाचक तथा वाच्य दोनों सम्मिलित काव्य हैं। दो पदार्थ एक ही पदार्थ है यह विचित्र उक्ति है इससे कुछ लोग जो यह कहतें हैं कि कविकौशल से समर्पित कमनीयता से "अतिशयित शब्द" ही काव्य है अथवा कुछ लोग कहते हैं कि रचना के वैचित्र्य से चमत्कारकारी केवल वाच्य ही काव्य है, ये दोनों मत निरस्त हो जाते हैं। इससे यह स्पष्ट है कि जैसे प्रति तिल में तैल रहता है। वैसे ही शब्द तथा अर्थ दोनों में सहृद का आह्लादकतत्व काव्यत्व रहता है। इस प्रकार दोनों सम्मिलित शब्दार्थ जब काव्य

के रूप में व्यवस्थित हो जाते हैं तब इस शंका से सहितौ विशेषण देते है कि कदाचित् किसी एक वाचक या वाच्य की थोड़ी सी भी न्यूनता की स्थिति में, काव्य व्यवहार न होने लगे इसलिए सहितौ कहते है। सहितौ का अर्थ है सहित भाव से अवस्थित दोनों शब्दार्थ।

यदि यह शंका करें कि-वाच्य वाचक का सम्बन्ध नित्य होने से इन दोनों का तो कभी भी साहित्य विरह नहीं हो सकता फिर कैसा साहित्य "सहितौ" विशेषण से कहना चाहते हैं ? इस पर कहते हैं कि आप ठीक कह रहें हैं, दानों का साहित्य तो नित्य विद्यमान है फिर भी हमें यहाँ वह नित्य साहित्य अभीष्ट नहीं है बल्कि विशिष्ट साहित्य अभीष्ट है, जिसमें वक्रता वैचित्र्य, गुण अलङ्कार की विलक्षण सम्पत्तियों का स्पर्धापूर्वक अधिरोह हो। इस प्रकार सहितौ इस विशेषण में यथायुक्ति, शब्द का स्वजातीय शब्दान्तर की अपेक्षा तथा वाच्य का स्वजातीय वाच्यान्तर की अपेक्षा परस्पर स्पर्धा का नाम साहित्य मानना विवक्षित है अन्यथा सहृदय हृदय का आह्लादकारित्व सम्भव नहीं होगा। यदि यह वक्रता वैचित्य रूप साहित्य न हो तो अर्थ स्वतः स्फुरित होता हुआ भी समर्थ वाचक के अभाव में मृतकल्प होगा तथा वाचक भी वाक्य के उपयोगी वाच्य को प्रतिपदित न करने से वाक्य के लिए व्याधिभूत ही होगा। जैसाकि-

"शब्दार्थौ काव्यं वाचकं वाच्यश्चेति द्वौ सम्मिलितौ काव्यम्। द्वावेकमिति विचित्रैवोक्तिः। तेन यत्केषांचिन्मतं कविकौशलकल्पित कमनीयातिशयः शब्द एव केवलं काव्यमिति केषाञ्चिद् वाच्यमेव रचनावैचित्र यचमत्कारकारि काव्यमिति, पक्षद्वयमपि निरस्तं भवति। तस्माद्वयोरपि प्रतितिलमिव तद्विदाह्लादकारित्वं वर्तते, न पुनरेकस्मिन् यथा-

"तेन शब्दार्थौ द्वौसम्मिलितौ स्थितम् एवमवस्थापिते द्वयोः काव्यत्वे कचिदेकस्य मनाङ्मात्रन्यूनतायां सत्यां काव्यव्यवहारः प्रवर्ततेत्याह-सहिताविति। सहितौ सहित भावेन साहित्येनावस्थितौ।

ननु च वाच्यवाचक सम्बन्धस्य विद्यमानत्वादेत-योर्नकथंचिदपि साहित्यविरहः, सत्यमेतत्। किन्तु विशिष्टमेवेह साहित्यममिप्रेतम्। कीदृशमू? वक्रताविचित्रगुणालङ्कारसम्पदां परस्पर-स्पर्धाधिरोहः। इति।

इस प्रकार "वक्रोक्तिं" संज्ञा सम्प्रदायप्राप्त सहितौ, शब्द से प्राप्त हो रही है अतः वक्रोक्ति सम्प्रदाय नामकरण समुचित है, अतः हिन्दी वक्रोक्ति जीवित में यह कथन कि-"इसी साहसपूर्ण मौलिक विवेचन के कारण कुन्तक का वक्रोक्ति सिद्धान्त, केवल सिद्धान्त न रहकर, सम्प्रदाय बन गया है" यह चिन्तनीय है।

आचार्य विश्वेश्वर का यह कथन, कि कुन्तक का वक्रोक्ति सिद्धान्त केवल सिद्धान्त न रहकर सम्प्रदाय बन गया, इस वाक्य में सिद्धान्त तथा सम्प्रदाय में, एक निषेध तथा दूसरे के स्थापन से क्या अभिप्रेत है? ज्ञात नहीं होता। सिद्धान्त जिसका निर्णय सिद्ध हो उसके कहा जाता है, अन्त का अर्थ-निर्णय माना जाता है। उक्ति का निर्णय तो प्राप्त होता

है, किन्तु वक्रोक्ति भी निर्भ्रान्त नियततया निश्चित पदपदार्थत्वेन क्या निर्णीत हो चुकी है। जिससे वक्रोक्ति को सिद्धान्त से विभूषित किया जा सके, अथवा वक्रोक्ति से प्रतिपादित पदार्थ या वाक्यार्थ निश्चित निर्णीत है क्या ? यदि दोनों व्यापार तथा फल, या उपाय तथा उपेय, सहृदयगतनिर्मलप्रतिमान पर आधारित है तो निश्चित ही संविद विकास का अवसर इसमें है, अतः सिद्धान्त पद से कहना युक्तिसंगत नहीं लगता। "सम्प्रदाय बन गया है" यह भी कहना उचित नही है क्योंकि किसी ने पुनः इस वक्रोक्ति को लेकर जो कुन्तक से अभिमत वक्रोक्ति है उसका विवेचन ग्रन्थाकार में किया हो। हाँ! शब्दालङ्कार में गणित वक्रोक्ति, कुन्तक की वक्रोक्ति नहीं होसकती। अस्तु! आचार्य का जैसा विचार हो, श्लाघनीय है।

वक्रोक्ति स्वरूप

आचार्य कुन्तक ने अपने शब्दों में वक्रोक्ति को अलंकार कहा है, किन्तु यह अलंकार केवल उपमानुप्रास आदि नहीं है बल्कि काव्य के सभी तत्त्व हैं। उनहोंने कहा हैकि अलंकार तो शरीर के शोभाधायक होने से मुख्यतः, लोक में, कटक कुण्डल ही हैं किन्तु काव्य में शोभाकारित्व-सादृश्य को लेकर उपमा आदि में भी, लाक्षणिक रूप से अलङ्कार के प्रयोग होते हैं। उसी साधर्म्य से गुणादि भी अलंकार होगें इन सभी का प्रतिपादक प्रबन्ध भी अलङ्कार शब्द से ही कहा जायेगा। इस प्रकार वक्रोक्ति, अलंकार को सम्पूर्ण काव्य के तत्त्व के रूप में स्वीकार करते हुए अलंकार तथा अलंकार्य का विवेचन करते हैं उस समय वक्रोक्ति का लक्षण "वक्रोक्तिः वैदग्ध्यभङ्गीभणितिरुच्यते" कहकर करते हैं। वृत्ति में कहते हैं कि-

यह वक्रोक्ति क्या है? उत्तर देते हैं प्रसिद्ध अमिधा सेभिन्न विचित्र अमिधा ही वक्रोक्ति है जो कविकर्मकौशल रूप वैदग्ध्य की विच्छित्ति पूर्णमणिति है। इस प्रकार विचित्र अमिधा ही वक्रोक्ति है।-जैसा कि "कासौवक्रोक्तिः! वक्रोक्तिरेव प्रसिद्धामिधानव्यतिरेकिणी विचित्रैवामिधा। कीदृशी-वैदग्ध्यमभङ्गीमणितिः। वैदग्ध्यं विदग्द्यभावः कविकर्मकौशलं तस्य भङ्गी विच्छित्तिः, तया मणितिः विचित्रैवामिधा वक्रोक्तिरित्युच्यते।

१. अमिधा तथा विचित्र अमिधा में क्या भेद है? और
२. यदि भेद है तो व्यापार भेद होनेसे नाम भेद "व्यञ्जना" आदि भी आनन्दवर्द्धन आदि से उपात्त हो चुकी थी उसे ही स्वीकृत कर लेते, विचित्र अमिधा का कथन क्यों?
३. विचित्र अमिधा से लक्षणा को ग्रहण किया जा सकता है या नहीं ?
४. विचित्र अमिधा को स्वीकार कर लेने पर प्रसिद्ध अमिधा का काव्य में उपयोग है या नहीं ?
५. व्यञ्जनावादियों की ध्वनि के सभी क्षेत्रों को वक्रोक्ति से गृहीत किया जा सकता है या नहीं।

६. ध्वनि-वक्रोक्ति-रीति में परस्पर क्या भेद हैं आदि प्रश्न वक्रोक्ति विचार से सम्बन्ध रखते हैं।

प्रथम प्रश्न पर विचार करते समय यह भी विचार कर लेना आवश्यक है कि कुन्तक के पूर्व कितनी वृत्तियाँ स्वीकृत हो चुकी थीं। अमिधा तथा लक्षणा ये दोनों वृत्तियां प्रायः प्रसिद्ध थीं, या यह कहें कि मुकुल भट्ट के अनुसार इन दोनों को अलग-अलग न मानकर "अमिधा" से ही कथन किया जा चुका था। आनन्दवर्धन ने व्यञ्जना वृत्ति को, इन दोनों वृत्तियों से भिन्न, तथा दोनों वृत्तियों अमिधा तथा लक्षणा को, मूल बनाकर स्थापित कर चुके थे। व्यञ्जनामूल की व्यञ्जना स्वीकृत थी, फिर इन सभी वृत्तियों को विचित्र अमिधा से केसे ग्रहण किया जा सकता है।

आनन्दवर्धन तक काव्यशास्त्र में अमिधा, लक्षणा (गौणी) तात्पर्य, व्यञ्जना इतनी वृत्तियाँ स्वीकृत थीं। इसमें साक्षात् संकेतित अर्थको प्रतिपादित करने वाली अभिधा, मुख्यार्थ बाधादि त्रयंको हेतु बनाकर प्रसारित होने वाली लक्षणा, तथा लक्ष्यार्थ या वाच्यार्थ को अन्वित कर वाक्यार्थ बोध कराने वाली तात्पर्याख्या तथा वाक्यार्थ पर्यवसित हो जाने के बाद वक्ता, बोद्धा आदि के वैशिष्ट्य से चमत्कारी अर्थ का बोध कराने वाली व्यञ्जना की स्थापना के बाद वक्रोक्तिजीवितकार वक्रोक्ति से काव्यीय निखिल तत्त्व का बोध जो करना चाहते हैं,क्या वह सम्भव है ? या उन तत्त्वों को जो इन वृत्तियों से गृहीत थीं उनमें से कुछ को काव्यीय तत्त्व न मानकर उन्हें छोड़ना चाहते है, शेष को वक्रोक्ति से ग्रहण करना चाहते हैं।

आचार्य कुन्तक के सम्पूर्ण वाङ्मय को दो भागों में विभक्त करते हैं पहला भेद स्वभावोक्ति, दूसरा भेद वक्रोक्ति पहला अलङ्कार्य है, दूसरा अलङ्कार। यह दूसरा भेद वक्रोक्ति ही अन्य वाङ्मय से काव्य को अलग करता है। इन्होंने आरम्भ में ही कहा है कि कुछ लोग प्रसिद्ध पदार्थ को जैसा का वैसा, यदि विवेचन करते हैं तो वह अद्भुद, चमत्कारोत्पादक नहीं हो सकता, क्योंकि किंशुक के वर्णन में यदि रक्तता का उपपादन करें तो वह स्वभावतः रक्त होता ही है, उसमेंकोई चमत्कार अनुभूत नहीं होता।

यदि अपनी मनीषा से इच्छानुसार उन पदार्थों में असत्य तत्त्वों का उपपादन करते हैं तो वह प्रौढ़िमात्र होता है, वह परमार्थ नहीं है, इसलिए असत्तर्क सन्दर्भ वाले स्वतन्त्र तत्त्वों के उपपादन में भी, परमार्थ तत्त्व के समान, आदर न कर जो कवि दोनों तत्त्व एवं निर्मिति का उपपादन करते हैं, वे ही अद्भुत चमत्कार रूप आमोद के कारण हो सकते है। जैसा कि-

यथातत्वं विवेच्यन्ते भावास्त्रैलोक्यवर्तिनः।
यदि तन्नाद्भुतं नाम दैवरक्ता हि किंशुकाः।।
स्वमनीषिकयैवाथ तत्वं तेषां यथारूचि,।
स्थाप्यते प्रौढ़िमात्रं तत्परमार्थो न तादृशः।।

येन द्वितयमप्येतत्तत्त्वनिर्मिति लक्षणम्।
तद्विदामद्भुतामोदचमत्कारं विधास्यति।।

इससे यह ज्ञात होता है कि काव्य केवल कल्पना प्रसूत, स्वभाव रूप तत्त्व से सर्वथा रहित नहीं होना चाहिए क्योंकि चारों पुमर्थ की प्राप्ति अवस्त्वात्मक कल्पना मात्र के वर्णन या ज्ञान से सम्भव नहीं होगी। अतः काव्यों में अप्रधानतया पुरुषार्थों की प्राप्ति भी करनी होती है इसलिए स्वतन्त्र असत्तर्क पर आश्रित वस्तु काव्यीय वस्तु नहीं होगी, और नहीं किसी महाकवि के काव्यों में असत्तर्क से अवस्तु का ज्ञान ही उचित है। अतः कहते हैं कि-

"इत्यसत्तर्कसन्दर्भे स्वतन्त्रेऽप्यकृतादरः"। इति

इस उद्धरण से हमें यह भी सोचना होगा कि कुन्तक केपूर्व कुछ कवियों या आचार्यों ने अवश्य ही किसी काव्यीय वस्तु या निवेश में स्वतन्त्र असत्तर्क का निवेश किया होगा जिसके परिहार में वक्रोक्तिकार का यह कथन ग्रन्थ के आरम्भ में ही प्राप्त होता है, और उन्होंने अपने इस ग्रन्थ में किसी काव्य के विवेक में असंत्तर्क सन्दर्भ का परिहार भी किया है।

इसके पूर्व हमें रस, अलङ्कार तथा रीति का विवेक, भरत, दण्डी, भामह तथा वामन के द्वारा किया गया, प्राप्त है तथा उनसे गृहीत सभी तत्त्वों को ग्रहण करने के लिए कुन्तक ने वक्रोक्ति को माना है। आनन्दवर्धन से स्थापित "ध्वनि प्रस्थान" के लिए भी व्यञ्जना के स्थान पर ही विचित्र अमिधा वक्रोक्ति को अनेक स्थलों पर स्थापित करते हुए दीख पड़ते हैं, यदि व्यञ्जनासे होने वाले व्यङ्ग्य की सभी स्थितियों में वक्रोक्ति का निवेश मान लिया जाय तो वक्रोक्ति या विचित्र अमिधा, व्यञ्जना का ही रूप होगी, भले ही किसी नामान्तर से उसे कहलें। कुछ विद्वानों के विचार, कर्ण परम्परया यह भी सुनने को मिलते है कि कुन्तक की वक्रोक्ति या विचित्र अमिधा, अमिधा से यदि अतिरिक्त है तो वह व्यञ्जना ही क्यों न मान ली जाय। यहाँ वक्रोक्ति का केवल नामकरण ही नवीन है।

वक्रोक्ति को व्यञ्जना मानने में दो कठिनाइयाँ आती हैं। पहली तो यह की जो रीति, वृत्ति, शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार हैं वे सभी व्यञ्जना से गृहीत नहीं दिखलाये गये हैं किन्तु वक्रोक्ति से ये सभी गृहीत कर लिये गये हैं तथा ध्वनि के विषय भी पदपूर्वार्द्ध आदि वक्रता से ग्रहण किये गये हैं अतः वक्रोक्ति व्यञ्जना सेभिन्न भी है, व्यञ्जना रूप भी कहीं-कहीं है इससे स्पष्ट है कि व्यञ्जना सेयह अभिमत नहीं की जा सकती।

वक्रता ६ प्रकार की मानी गयी है, पुनः इनके एक-एक के कई भेद उपलब्ध होते हैं। ये है-१. वर्णविन्यासवक्रता २. पदपूर्वार्द्धवक्रता ३. प्रत्ययाश्रयवक्रता ४. वाक्यवक्रता ५. प्रकरणवक्रता ६. प्रबन्धवक्रता। जैसा कि-

वर्णविन्यासवक्रत्वं पदपूर्वार्द्धवक्रता।
वक्रतायाः परोऽप्यस्ति प्रकारः प्रत्ययाश्रयः।। १६।। वक्रो. प्रथम
वाक्यस्य वक्रभावोऽन्यो भिद्यते यः सहस्रधा।
यत्रालङ्कारवर्गोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भविष्यति।। २०।। वक्रो. प्रथम

वक्रभावः प्रकरणे प्रबन्धेवास्ति यादृशः।
उच्यते सहजाहार्यसौकुमार्यमनोहरः ।। २।। वक्रो. प्रथम

ये ६ वक्रता "शब्दार्थौ सहितौ वक्रकवि" ......
कारिका में उद्धृत शब्दार्थ की है। "वक्रकवि व्यापारशालिनि बन्धे" बन्धवक्रता भी एक है जो वाक्यों का विन्यास व्यापार मानी गयी है। इसी से वामन की रीति को अधिगत किया गया हैं। जैसा कि-

वाच्यवाचकसौभाग्यलावण्यपरिपोषकः।
व्यापारशाली वाक्यस्य विन्यासो बन्ध उच्यते।। २२।। वक्रो. प्र.

१. **वर्णविन्यासवक्रता-अनुप्रासालङ्कार**-वर्णविन्यास वक्रता, अनुप्रासालङ्कार के सभी भेदों को गृहीत कर लेती है। वाक्यवक्रता रूप अर्थालङ्कार से वर्णविन्यास वक्रतासुतरां भिन्न है, अतः इसे सर्वप्रथम दर्शाया गया है, यह शब्दालङ्कार के रूप में गृहीत किया जा सकता है किन्तु बाह्य शरीर शोभाधायक हो इसे नहीं माना जाता आत्म स्थानीय रसादि तत्त्व को भी विभूषित करता है। अतः वर्णविन्यासवक्रता उचित संज्ञा है। अनुप्रास भी 'रसाद्यानुकूल्येन प्रकृष्टोन्यासः" की व्युत्पत्ति से इसी वक्रता को कहा गया है।

२. **पदपूर्वार्द्धवक्रता तथा ध्वनि**-अविवक्षित वाच्यध्वनि के अर्थान्तर सङ्क्रमित वाच्य तथा अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य नामक दो भेद ध्वनिवादियों ने माने हैं, उनमें प्रथम भेद कुन्तक को अभिमत है, दूसरा नहीं। प्रथम भेद भी ध्वनि के रूप में नहीं बल्कि पदपूर्वार्द्धगत रुढ़िवैचित्र्यवक्रता के रूप में। यदि लक्ष्य या तत्त्व एक ही हो तो नामोच्चारण या नाम करणमात्र भेद से क्या वे भिन्न हो सकते हैं? यदि भिन्न नहीं हैं तो पूर्व आचार्य के द्वारा निर्दिष्ट नाम को कुन्तक क्यों नहीं स्वीकार करते ?

ध्वनि तथा वक्रोक्ति के लक्षणों पर थोड़ा विचार करना उचित होगा। यदि इनके लक्षणों में भेद हो तो लक्ष्य में भी भेद हो जायेगा, यदि लक्षण एक ही होंगे तो लक्ष्य भी एक होगा और भिन्न नामकरण केवल एक हठवादिता होगी मूलार्थ या वस्तुपरक नहीं।

ध्वनिवादियों का मत है कि जब पदार्थ अन्वित हो जाय तथा वाक्यार्थ रूप अभिधा प्रतिपादित अर्थ पर्यवसित हो जाय, पुनः वक्ता बोद्धा के वैशिष्ट्य से प्रधानतया कोई अर्थ

व्यङ्ग्य होता हो तो वह आर्थी व्यञ्जना का विषय होगा तथा वहाँ "ध्वनि" होगी, या ऐसा काव्य ध्वनि काव्य होगा। शाब्दी व्यञ्जना भी नानार्थक स्थलों में या सुप्तिङ्कारकादि में प्रधानतया व्यक्त व्यङ्ग्य का प्रतिपादन करती है अतः यहाँ भी प्रकरणादि से प्रकृतवाक्यार्थ के नियन्त्रण के पश्चात् अप्रकृतव्यङ्ग्य, यदि प्रधानतया व्यक्त होता हो तो यहाँ भी ध्वनि काव्य होगा। इन दोनों आर्थी तथा शाब्दी व्यञ्जना में शाब्दी व्यञ्जना तो कुन्तक को अभीष्ट प्रतीत हो रही है। किन्तु आर्थी व्यञ्जना की स्वीकृति कुन्तक के मत में प्रतीत नहीं होती। अतः अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य ध्वनि को स्वीकार न कर केवल अर्थान्तर सङ्क्रमितवाच्यध्वनि को स्वीकार कर रहे है। यहाँ यह कहा जा सकता है कि अविवक्षित वाच्य की दोनों ध्वनियाँ समान योगक्षेम वाली है, दोनों का मूल लक्षणा है तथा दोनों अलङ्कारादि का विषय न होकर ध्वनि का विषय हैं, फिर एक में वक्ता बोद्धा आदि को सहायक मानकर आर्थी व्यञ्जना स्वीकार करना तथा दूसरे को स्वीकार न करने के मूल में क्या हेतु है, क्यों न दोनों को वक्रोक्ति का विषय मानें।

वक्रोक्ति, अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्य ध्वनि को इसलिए गृहीत कर लेती है क्योंकि, यहाँ शब्दोपस्थापित वाच्य का वाक्यार्थ में समुचित उपयोग नहीं हो पाता। अपने से अतिरिक्त पदार्थों को समन्वित करने के लिए कुछ विशेष अर्थ को अपने में संगृहीत करता है, जो संकेतित या रूढ़ि अर्थ से अतिरिक्त है। अतः यह एक युक्ति ही होती है जो संकेतित या रूढ़िमात्र वाली अमिधा से भिन्न है। विशेष उपयुक्त अर्थ विशिष्ट रूढ़ि अर्थ की उपस्थिति, दोनों ध्वनिवादी तथा वक्रोक्तिवादी की दृष्टि में समान है। ध्वनिवादी पुनः विशिष्टार्थो परिस्थिति के पश्चात् विशेष्य में सातिशय विशेष का भी बोध करता है तथा उसे व्यङ्ग्य कहता है, वक्रोक्तिकार उसे गड्डुभूत समझकर त्याग करना चाहते हैं। इसे उदाहरण से समझलें तो लक्ष्य की स्पष्टता से लक्षण की स्पष्टता हो जायेगी। जैसे-

"रामोऽस्मि सर्वंसहे" यहाँ राम शब्द दशरथापत्य रूप मात्र रूढ्यर्थ को ही न लेकर अनेक वनवास, प्रियाविरह आदि दुःखों से युक्त दशरथापत्य को अभिहित करता है तभी उक्त सम्पूर्ण पद्य के पदार्थ के अनुरूप (समुचित) हो पाता है, अन्यथा नहीं। यहाँ वनवासादिजन्य घोर दुखः सहिष्णुत्व विशिष्ट राम, वाक्यार्थ में अन्वित होता है, अतः व्यञ्जना इसमें हो नहीं सकती, तथा संकेतित अर्थ को लिए है अतः अमिधा भी नहीं हो सकती। इस प्रकार, उक्ति से अतिरिक्त नहीं है। क्योंकि वाक्यार्थबाध में उपयोगी है। अतः विचित्र अमिधा या वक्रोक्ति इसे कहना कुन्तक की दृष्टि से समुचित है।

ध्वनिवादी उक्त प्रकार के वाक्यार्थ के बोध के पश्चात् पुनः धारावाहिकानुसंधान कर वाणी के अविषय दुःखाद्यतिशिय का बोध, पर्यवसित वाक्यार्थ के बाद करते हैं, अतः ध्वनि मानते हैं यही वक्रोक्ति और ध्वनि का भेद समझा जा सकता है। रूढ़िवैचित्र्य वक्रता का लक्षण करते हुए कहते भी हैं कि-

यत्ररुढ़ेरसम्भाव्य धर्माध्यारोपगर्भता।
सद्धर्मातिशयारोपगर्भत्वं वा प्रतीयते।।
लोकोत्तरतिरस्कारश्लाध्योत्कर्षामिधित्सया।
वाच्यस्य सोच्यते रुढ़िवैचित्र्यवक्रता।।

इसका अर्थ है कि जहाँ रुढ़िशब्द, अपने रूढ्यर्थ के गर्भ में असम्भाव्य धर्म के अध्यारोप की अथवा विद्यमान धर्मयुक्त पदार्थ के परिस्पन्द में धर्मातिशय के आरोप की प्रतीति कराता हो वहाँ उस पदार्थ के लोकोत्तर तिरस्कार या श्लाध्योत्कर्ष के अमिधान (कथन) (न कि व्यञ्जना) की इच्छा से जो वक्रता कही जाती है उसे रूढ़िवैचित्र्य वक्रता कहते है। यहाँ वाच्य की ही श्लाध्योत्कर्षादि के अभिधान की इच्छा से "वक्रता" होती है। इस प्रकार ध्वनि तथा वक्रोक्ति में भेद प्रतीत होता है।

अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य नामक ध्वनि को वक्रोक्ति में गृहीत नहीं किया गया है क्योंकि "उपकृतं बहु तत्र .." पद्य में वाच्यार्थ वाक्यार्थ के रूप में पर्यवसित हो जाने के बाद वक्रता बोद्धा आदि के वैशिष्ट्य से तात्पर्यानुपपत्ति होती है तथा लक्षणामूल ध्वनि का विषय यह बनता है। वक्रोक्ति का यह स्थल नहीं है। क्योंकि जो कुछ वक्रता है वह उक्ति से न होकर वक्ता आदि के वैशिष्ट्य से आ रही है, अतः कुन्तक ने इसे काव्य का विषय-ही नहीं माना। ध्यातव्य है कि महिमभट्ट ने भी प्रहेलिका आदि कहकर निष्प्रयोजन ऐसे पद्यों को काव्य नहीं माना है। इस प्रकार कुछ विद्वान् जिन्होने साहित्य शास्त्र को हिन्दी में अनुवाद करने की अप्रतिम ख्याति प्राप्त की है, वे भी कुछ भिन्न बातों को लिखते हैं, जो श्रद्धा मात्र से ग्राहूय हो सकती है, युक्ति से नहीं। जैसे-यह कहना कि-"काव्य के जिन भेदों की आनन्दवर्धन ने ध्वनि के द्वारा आत्मपरक व्याख्या की थी उन सभी को कुन्तक ने अपनी अपूर्व मेधा के बल पर वक्रोक्ति के द्वारा वस्तुपरक विवेचन प्रस्तुत करने की चेष्टा कीं इस प्रकार वक्रोक्ति प्रायः ध्वनि की वस्तुगत परिकल्पना सी प्रतीत होती है"। उचित नहीं है। पहली बात तो यह कि "सभी ध्वनियों को कुन्तक ने वक्रोक्ति से ग्रहण कर लिया"- यह कहना ठीक नहीं तथा यह भी कहना कि "वक्रोक्ति प्रायः ध्वनि की वस्तुगत परिकल्पना सी प्रतीत होती है" उचित नहीं। ध्वनिगत वस्तु तथा वक्रोक्तिगत वस्तु में भेद स्पष्ट कर दिया गया है। तथा वक्रोक्ति से सभी ध्वनियाँ गृहीत नहीं की गयी हैं। इस प्रकार मूल आधार ही जब व्यवस्थित न हो तब सम्पूर्ण वाग् भवन ही उस व्यवस्था में नहीं आ सकता। अतः अन्य विरुद्ध वाक्यों को दिखलाना अप्रासाङ्गिक होगा।

वस्तु विषयक वक्रोक्ति का स्थल वहाँ होता है जहाँ अनेक प्रकार की वक्रता वाले किसी शब्द से "जो विवक्षित अर्थ के समर्पण में समर्थ हो, वस्तु प्रतिपादित होती है। यह शब्द सङ्केतित अर्थ से अतिरिक्त विवक्षित अर्थ को भी ग्रहण करता है। इसलिए केवल वाच्यत्व रूप में इसे नहीं स्वीकार किया जा सकता, व्यङ्ग्य रूप में यदि स्वीकार किया जाय

तो किया जा सकता है किन्तु वह अर्थ (वस्तु) वाक्यार्थ के लिए ही विवक्षित होता है, विवक्षित वाक्यार्थ के पर्यवसित होने के बाद वह वस्तु वक्ता आदि के वैशिष्ट्य से व्यक्त नहीं मानी जा सकती। अतः ध्वनि न कहकर गुणीभूत व्यङ्ग्य का स्थल कहा जा सकता हे। गुणीभूत व्यङ्ग्य विशिष्ट वाच्य तो वक्रोक्ति या विशिष्ट अमिधा का विषय माना ही गया है। जैसा कि-

उदारस्वपरिस्पन्द सुन्दरत्वेन वर्णनम्।
वस्तुनो वक्रशब्दैकगोचरत्वेन वक्रता।। ३/१।।

किसी वस्तु का सोत्कर्ष, उसके स्वभाव के अतिशय का वर्णन यदि एकमात्र वक्र शब्द का विषय हो तो'वस्तु वक्रता' होती है। यह वर्णन, वाच्यातिरिक्त प्रतीयमान वस्तुपरक होकर भी विवक्षित वाक्यार्थ रूप को अतिक्रान्त नहीं करती। ध्वनि की प्रतीयमान वस्तु, वाक्यार्थ को अतिक्रान्त कर रहती है। जैसा कि-

तां प्राङ्मुखी तत्र निवेश्य तन्वीं क्षणं व्यलम्बन्त पुरो निषण्णाः।
भूतार्थशोमाह्रियमाणनेत्राः प्रसाधने सन्निहितेऽपि नार्यः।।

यहाँ प्रसाधन कला में निपुण नारियों का प्रसाधन से क्षणभर बिरत होकर पार्वती के लोकोत्तर सौन्दर्य से अपहृत इन्द्रियों के कारण पार्वती का स्वाभाविक सौन्दर्य परिस्पन्द स्पष्ट होता है। यह स्वाभाविक सौन्दर्य परिस्पन्द भूतार्थ शोभारूप वाच्यकोटि में गर्मीकृत है। कहीं अलङ्कार इसकी स्वाभाविक शोभा के तिरोधान के कारण न बन जायँ, इसलिये प्रसाधन कलाविद् नारियों को क्षणभर विस्मित होकर बिलम्ब करना भी वाच्यार्थरूप वाक्यार्थ के अन्दर ही है जो 'क्षण व्यलम्बन्तं से गर्भीकृत है। इस प्रकार उदार वस्तु स्वभाव की महिमा के अतिशय का वर्णन यहाँ उपलब्ध हो रहा है। अतः वस्तु वक्रता है-वस्तुध्वनि जेसे-

अलसशिरोमणि धूर्तानामग्रिमो पुत्रि धनसमृद्धिमयः।
इति भणितेन नताङ्गी प्रफुल्लविलोचना जाता।।

किसी धात्री का स्वयम्वरा नायिका के प्रति उक्त मूलवाक्य से स्वयम्वरा का प्रफुल्लविलोचना होना, इससे यह वस्तु व्यक्त हो रही है। कि "ममैवोपभोग योग्यः" अर्थात् मेरे ही उपभोग के योग्य यह वर है, इस वस्तु के लिए छायापद्य में कहीं कोई वक्र शब्द विशेष नहीं है। "प्रफुल्लविलोचनात्व हर्ष का अनुभाव होने से हर्ष को व्यक्त कर सकता है किन्तु हर्ष का कारणभूत "मेरे ही उपभोग के योग्य यह है" इसकी अभिव्यक्ति उचित नहीं है। अर्थ से अर्थ की अभिव्यक्ति करना वक्रोक्ति का विषय नहीं होगा। यही वक्रोक्ति तथा ध्वनि में भेद है।

इस प्रकार यह स्पष्ट होता है कि वक्रोक्ति से अर्थशक्ति मूलध्वनि को कुन्तक ने गृहीत नहीं किया है इसीलिए अर्थशक्त्युद्भव सम्बन्धी कोई भी ध्वनि जो वक्ता बोद्धा के वैशिष्ट्य से सम्भावित है, कुन्तक ने नहीं ग्रहण किया हैं यदि कहीं उसके उदाहरण मेंआए हुए पद्य प्राप्त होते हैं तो वे सब तन्मूलक न होकर वक्रोक्तिमूलक या वक्रोक्तिशब्द विशेषमूलक ही समझना चाहिए। वहाँ किसी वक्र शब्द विशेष की उपचारादि वक्रता होगी।

वक्रोक्ति तथा रीति-वामन ने जिसे रीति शब्द से कहा है, कुन्तक ने उसे मार्ग शब्द से। इस मार्ग में बन्धवक्रता का वैचित्र्य दृष्टिगोचर होता है। वामन ने वैदर्भी, गौड़ी तथा पाञ्चाली तीन रीतियों को दिखलाया तो कुन्तक ने सुकुमार, विचित्र तथा उभयात्मक तीन मार्गों को। ये मार्ग कवियों के प्रवर्तन या प्रस्थान के हेतु हैं।

इन्होंने वामन को चिरन्तन शब्द से निर्दिष्टकरते हुए कहा है कि वैदर्भी आदि रीतियाँ जो कही गयी हैं, उनमें अनेक विरुद्ध प्रतिपत्ति दी जा सकती है। पहली विप्रतिपत्ति यह होगी कि देश विशेष के समाश्रयण से जो वैदर्भी आदि रीतियों का नामकरण किया गया है वह उचित नहीं है। तथा यह भी नहीं उचित है जो उत्तम, मध्यम अधम आदि से इनमें तारतम्य का प्रदर्शन किया गया है। कुछ लोग वैदर्भी तथा गौड़ी दो ही मार्ग मानते हैं, वह भी उचित नही है, क्योंकि प्रथम विप्रतिपत्ति के मूल में यह स्पष्ट है कि देशभेद से यदि रीति भेद लिया जायेगा तो अनन्त देशों के कारण अनन्त रीतियाँ भी होने लगेंगी तथा देश धर्म वश, मामा की पुत्री के साथ विवाह के समान, देश विशेष के विशिष्ट रीति को काव्य का करण मानें तो इससे व्यवस्था नहीं हो पायेगी क्योंकि देश धर्म, वृद्धों की परम्परा मात्र पर आश्रित है, अतः शक्य अनुष्ठान का लङ्घन नहीं कर सकता। काव्यकरण में तो शक्ति आदि सम्पूर्ण कारण कलाप की अपेक्षा करता है, अतः जिस किसी प्रकार शक्य मात्र का अनुष्ठान इसका धर्म नहीं हो सकता, यह काव्य करण दाक्षिणात्यों के गीत सुस्वरादि की रमणीयता के समान स्वाभाविक भी नहीं कहा जा सकता, क्योंकि ऐसा होने पर सभी देश विशेष के लोगोंमें समान रूप से काव्यकरण पाये जाने लगेगा। जबकि शक्ति की स्थिति में भी, व्युत्पत्ति, आहार्यकारण सम्पत्ति नियत देशविशेष पर पूर्णतः आश्रित नहीं हो सकती। क्योंकि काव्यकारण सम्पत्ति में निश्चित नियम का अभाव होता हैतथा उस देश के कवि में कभी-कभी वैसा नहीं भी मिलता, जबकि अन्य देश के कवि में मिलता है। अतः देश विशेष से नामकरण उचित नहीं।

दूसरी विप्रतिपत्ति जो तारतम्य की कल्पना से है वह भला काव्य में कैसे हो सकता है। काव्य में तो वही होगा जो सहृदय के हृदय की आह्लादनिर्भर कर दे। मध्यम तथा अधम जो रीतियां होंगी वे पूर्ण सौन्दर्य के अभाव में सहृदय के हृदय को पूर्ण आह्लादित ही नहीं कर सकेंगी। फिर उनमें काव्यत्व स्वीकार करना ही अनुचित होगा। यदि यह कहें कि गौडी तथा पाञ्चाली जो मध्यम तथा अधम मानी गयी है उनका काव्य में परिहार करना

चाहिए। अतः परिहार करने के लिये ही उनको दिखलाया गया, ग्रहण तो केवल समग्र सौन्दर्य (गुण) सम्पन्न वैदर्भी का ही करना है तो यह भी नहीं कहा जा सकता। क्योंकि वामन ने ही ऐसा नहीं माना है। अगतिकगतिन्याय से दरिद्रदान की तरह यथाशक्ति काव्य का निर्माण नहीं किया जा सकता। हाँ! यदि आप नामकरण मात्र के लिए देशविशेष काआश्रयण किये हों, देश विशेष से इस रीति का नियमन न करते हों तो कोई विवाद नहीं है।

इस प्रकार जो वैदर्भी तथा गौडी, दो मार्ग मानते हैं, उनके समाने भी यही समस्यायें होंगी। अतः कवि स्वभाव ही काव्य प्रस्थान में भेदक मानना होगा। सुकुमार स्वभाव कवि की शक्ति भी स्वाभाविक सुकुमार ही होगी, क्योंकि शक्ति तथा शक्तिमान् में अभेद माना जाता है। यह सुकुमार शक्ति सुकुमार रमणीय व्युत्पत्ति का ही आधान करेगी। कवि को, सुकुमार रमणीय शक्ति तथा व्युत्पत्ति, सुकुमार अभ्यास में ही तत्पर करेगीं।

इस प्रकार विचित्र स्वभाव वाला कवि सहृदयहृदय का आह्लादक काव्य करने के लिए सुकुमार से भिन्न, विचित्र रमणीय शक्ति से समुल्लसित होता है वैसे ही व्युत्पत्ति एवं अभ्यास उसके होते है।

इसी प्रकार सुकुमार एवं विचित्र दोनों स्वभावों सेसंवलित कवि की शबलशोभापूर्ण शक्ति भी उदित होती है। तथा संवलित व्युत्पत्ति एवं अभ्यास भी उपार्जित होतेहैं। इस प्रकार तीनों प्रकार के कवि, जो सम्पूर्ण काव्यकारणों से सम्पन्न होकर परमोत्कर्षयुक्त विलक्षण सहृदयहृदयाह्लादक काव्यों की रचना करते हैं। जो सुकुमार विचित्र तथा उभयात्मक होते हैं काव्यों के प्रवर्तन निमित्त होनेके कारण इन्हें मार्ग कहते हैं।

यद्यपि यहाँ भी देशविशेषवश अनन्त रीति के समान कवि स्वभाव वश अनन्त मार्ग भी हो सकते हैं फिर भी गणना के अशक्य होने से इन्हें तीन अंशों में बाँटा जा रहा है, क्योंकि काव्यकरण प्रस्ताव में रमणीय स्वभाव सुकुमार एक भेद होगा। उससे भिन्न रमणीय ही दूसरा विचित्र स्वभाव होगा। तथा तथा रमणीय ही इन दोनों सुकुमार एवं विचित्र के संवलन से तीसरा उभयात्मक भेद भी हो सकेगा।

इस उदाहरण पर ध्यान देने के बाद लक्षण का विचार करेगे। उदाहरण में कवि हरि की स्तुति कर रहा है। किन्तु किस हरि की, जो शूर या सर्वत्र व्याप्त है। ऐसे हरि की नहीं, बल्कि ऐसे विदग्ध हरि की, जोएक ही क्रिया से दो दो प्रयोजन सिद्ध कर रहे हैं। वह उनकी क्रिया है। पुलक कण्टक लक्ष्मी मानकर बैठी हुई है, हरि उनके मान को दूर करने के लिए उनकी अनेक श्लाघाएँ या चाटूक्तियाँ कर रहें हैं। किसी भी प्रकार जब लक्ष्मी का मान नहीं टूट सका तब उन्होंने एक युक्ति सोची, अपने शरीर को रोंमाञ्चित करना। यह रोमाञ्च, जिसमें रोम कण्टक की तरह स्तब्ध हो गये हों तथा शय्या रूप में स्थित शेष बिंध रहे हैं। जिससे उनके शरीर में पीड़ा हो रही है। उससे उनकी शरीर या तो फूलकर कँपने

लगा है। या फण फट कारने लगा हों इस फण की फटकार से लक्ष्मी में भय होना स्वाभाविक हैं। जिससे डरकर, हरि का अलिङ्गन करने लगी। इस प्रकार लक्ष्मी भीत भी हैं एवं मानवती भी। क्योंकि आलिङ्गन से मानापहार की प्रतीति हो रही हैं किन्तु आलिङ्गन के पूर्व मानिराकरण का कोई भी विशेषण नहीं हैं। इस प्रकार एक ही 'पुलक कण्टक' जो शेष को उल्लासित कर लक्ष्मी को भयभीत् करने के लिए हो रहा है। वही पुलक कण्टक लक्ष्मी को, लक्ष्मी-विषयक हरि रति को भी बतला रहा है। क्योंकि लक्ष्मी समझ रही हैं। कि यह हरि का पुलक कण्टक जो हुआ हैं, वह मेरी चाटूक्तियों से हुआ है। मुझ में मेरे प्रियतम का ऐसा अनुराग है कि मेरी प्रशंसा या मेरी चाटूक्तियाँ ही इनमें पुलक पैदा कर रही हैं जब.....कि हरि के शेष को उल्लासित करने के लिए रोमाञ्चकण्टक हुए हैं। इस प्रकार एक ही रोमाञ्चकण्टक, लक्ष्मी रति का भी प्रतिनिधित्व कर रहा हैं। तथा शेष को उल्लासित करने का भी इन दो कार्यो के लिए अलग-२ समय में इनके कारण रूप, रोमाञ्च का निरूपण नहीं है। अतः युक्ति में क्रम कौटिल्य हैं। तथा किसी एक पक्ष के लिए ही नहीं है। इसलिए अनुल्वण है। इस एक ही रोमाञ्च से युगपद् दो कार्य हो रहे हैं। इसलिए "कार्यभेदात् कारण भेदः के न्याय से दोनों उपपत्तियों या युक्तियों का योग भी है। इस प्रकार लक्षण संघटित हो जाता है। विघटमानार्थ, घटना वर्णन भी घट जाता है। जिसका अर्थ है। भिन्न-२ घटमान जो दो कार्य, उनके घटन की जो घटना उसका वर्णन।

बहुत से टीकाकार इन दोनों उदाहरणों को स्पष्ट न कर पाने से श्लेष के लक्षण का भी निर्वचन नहीं कर सके हैं। इस प्रकार विद्वान् स्वयं अनुभव करेगें।

समता मार्ग का अभेद ही समता है। जिस मार्ग से काव्य का उपक्रम किया गया हो उसका त्याग न करना ही समता है। जिसे शब्दगत समता गुण कहा जाता हैं। अर्थगत समता गुण में प्रक्रम का अभेद होता है। प्रक्रम का अभेद अवैषम्य हैं। अर्थगत विषमता तथा शब्दगत मार्ग विषमता का अभाव या परित्याग ही समता गुण है। शब्दगत मार्ग भेद रूप समता गुण श्लोक तथा प्रबन्ध दोनों में हो सकता हैं।

पण्डितराज ने वामन के मार्ग का अर्थ रीति किया है। अतः "उपक्रमादा समाप्ते रीत्यभेदः समता" समता का लक्षण करते है। अर्थगत लक्षण, 'प्रक्रमभंग से अर्थघटनात्मक अवैषम्य को मानते है। इस प्रकार मार्गवैषम्य तथा प्रक्रमा वैषम्य, शब्द एवं अर्थगत, समता गुण के भेदक है। श्रवण प्रत्यक्ष होने वाले शब्द के गुण वर्ण समासादिगत होंगे तथा अर्थगत प्रक्रमावैषम्यं तत्तद्रसानुकूलवर्ण, प्रकृति प्रत्यय वचन लिङ्गादिवैषम्य से होगें।

मार्ग भेद का उदाहरण जैसे ='नितरां परुषा सरोजमाला न "मृणालानि विचारपेशलानि" यहाँ उपनागरिका मार्ग का वैषम्याभाव होने से शब्द समता गुण है। इसका प्रत्युदाहरण वामन ने दिया है

"प्रसीद चण्डि! त्यज मन्युमञ्जसा जनस्तवायं पुरतः कृताञ्जलिः।" इसमें वैदर्भी रीति है। तथा द्वितीयार्ध में-

"किमर्थमुत्कम्पित-पीवरस्तनद्वयं त्वया लुप्तविलासमास्यते"। इसमें पाञ्चाली है। अतः मार्ग का वैषम्य होने से समता गुण नहीं है। एक ही शृङ्गाररसात्मक श्लोक में, भिन्न-भिन्न दो मार्ग का होना दोषावह है। तथा यहाँ पूर्वार्ध में कर्तृवाच्य वाक्य, तथा उत्तरार्ध में भाववाच्य वाक्य होने से भी समता नहीं हैं किन्तु यहाँ वाच्यादिगत विवेक होने से इसे प्रक्रमाभङ्ग रूप अवैषम्य का उदाहरण माना जा सकता है। अर्थगत प्रक्रमावैषम्य का उदाहरण-जैसे

च्युतसुमनसः कुन्दा पुष्पोद्गमेष्वलसा द्रुमा।
मलयमरूतः सर्पन्तीमे वियुक्तघृतिच्छिदः।।
अथ च सवितुः शीतोल्लासं लुनन्ति मरीचयो,
न च जरठतामालम्बन्ते क्लमोदयदायिनीम्।।

अतः कर्तृवाच्य वाले वाक्यों से आरम्भोपसंहार होने के कारण समता है यहाँ कर्तृभाव वाच्य वाले वाक्यों का सम्मिश्रण न होनें से केवल कर्तृवाच्य मेंसमान रूप से प्रक्रान्त कर समाप्त किया गया है। किन्तुअर्थवश यदि किसी प्रकार थोड़ा भी प्रक्रमभंग हो जाय तो भी समता गुण समुचित नहीं होता। जैसे इसी उदाहरण में शिशिर एवं बसन्त दो ॠतुओं की सन्धि वर्णित है। इसमें द्वितीय पाद में 'वियोगियों के धैर्य को हरण करने वाला मलय पवन चल रहा है। "मलय मरूतः....." यह पाद ऋतु सन्धि के अनुकूल नहीं है। यह बसंन्त का असाधारण धर्म है। अतः "मलय मरूतः"..... के स्थान पर "मनसि च गिरं बध्नन्तीमे किरन्ति न कोकिला ऐसा पाठ कर दे तो ऋतु सन्धि के अनुकूल हो जायेगा। क्योंकि ऋतु सन्धि मेंकोयल कूकना तो चाहती हैं, किन्तुखुलकर नहीं कूकती।

अवैषभ्य का अर्थ है समानभाव वाले वाक्यों में विषमता के कारण, सुगमता नष्ट न हो जाय। अतः अर्थ की "सुगमता", ही निर्बाध, समान रूप से निर्विध्न अर्थावगम, या अवैषभ्य कहा जाता है। अतः कहते हैं। सुगमत्वं वा अवैषम्यमिति। यथा- अस्त्युत्तरस्यां दिशिदेवतात्मा" पद्य समता का उदाहरण है। चन्द्रालोक में 'श्यामला कोमला बाला रमणं शरणं गता" समता का शोभन उदाहरण है। स्त्रीत्वविवक्षा में टाप् प्रत्यय रूप प्रक्रम का भङ्ग कहीं नहीं है। इस प्रकार, समता गुण की शब्दार्थ गत में मानना चाहिए। आचार्य मम्मट आदि ने प्रक्रमभंग दोषाभाव को अर्थगत गुण माना हैं। इसलिए कर्तृकर्मवाच्यादि या प्रकृतिप्रत्ययादि जिस रूप में प्रक्रान्त हो यदि उसी रूप में उनका निर्वाह नहीं हो, तो दोष, यदि हुआ हो तो समता गुण, माना जायेगा" अतः यहाँ भी मार्ग से केवल रीति को ग्रहण करना परवर्ती आचार्यों के अनुकूल है। शब्दगत, श्रावण प्रत्यक्ष होने पर भी, कर्मकर्त्रादि

वाच्य या प्रकृति प्रत्ययादि, का प्रक्रमाभंग शब्दगत समता गुण नहीं है। वामन ने जिस उदाहरण को दिया है। तथा ऋतु सन्धि प्रकृतार्थ के सन्दर्भ में जो परिवर्तन किया है, वह श्रावण प्रत्यक्ष से अतिरिक्त प्रकरणादि से सम्बन्धित होने के कारण, अर्थगत का विविक्त उदाहरण हैं।

अतः इस प्रकार मार्गाभेद-या रीत्यभेद शब्दगत प्रकरणार्थगत प्रक्रमाभंग शुद्ध अर्थगत, तथा प्रकृति-प्रत्यय-वाच्यादिगत प्रक्रमाभङ्ग शब्दार्थगत कहा जा सकता है। किन्तु शब्दार्थोभयगत गुण न होने से यह संज्ञा नवीन होगी। यद्यपि अलंकार शब्दार्थउभयगत स्वीकृत है इसलिए गुण भी शब्दार्थोभयगत माना जा सकता है।

समाधि-आरोहावरोहक्रमः समाधिः।

समाधि = आरोह तथा अवरोह केक्रम को शब्द समाधि कहते हैं। क्रम से यह स्पष्ट होता है कि आरब्ध आरोह के परिहार के पश्चात्, अवरोह का उपादान। क्रम में परिहार अपेक्षित है। अवरोह की प्राप्ति होने पर आरोह का परिहार, तथा आरोह की प्राप्ति होने पर अवरोह का परिहार करना होगा अन्यथा क्रम नहीं हो सकता। आरोहपूर्वक अवरोह का उदाहरण जैसेः-

"निरानन्दः कौन्दे मधुनि परिमुक्तोज्झितरसे"

यहाँ "निरानन्दः कौन्दे" में आरोह पुनः "मधुनि परि" में अवरोह पुनः "भुक्तोज्झित" में आरोह तथा पुन "रसे" में आरोह क्रम से निर्दिष्ट है। ऐसा नहीं है। कि आरोह के बाद अवरोह हो पुनः अवरोह के बाद आरोह। यही क्रम समाधि नामक शब्द गुण हैं। अवरोह पूर्वक आरोह का उदाहरण जैसे-

"नराः शीलभ्रष्टा व्यसन इव मज्जन्ति तरवः।।

यहाँ "नराः" अवरोह "शीलभ्रष्टा" आरोह, व्यसन इव अवरोह तथा मज्जन्ति तरवः" आरोह हैं। तकार रकारादि ओजो गुण व्यञ्जक होने से 'तरवः' में भी आरोह ही है। अतः अवरोहारोह क्रम में संदेह नहीं करना चाहिए।

कुछ लोग आरोह का क्रम तथा अवरोह का क्रम को आरोहारोह क्रम कहते हैं। द्वन्द्वान्ते-श्रूयमाण "क्रम" पद प्रत्येक के साथ सम्बन्धित होना चाहिए इस न्याय से आरोहक्रम तथा अवरोहक्रम अर्थ लेते है। इससे यह होगा कि क्रम से आरोहण के बाद अवरोहन या अवरोहण के बाद आरोहण एक चरण में होगा। दोनों एक ही चरण में आरोह पुनः अवरोह, पुनः आरोह, पुनः अवरोह ऐसा नहीं होगा। जोऊपर के उदाहरण मेंदिखलाया गया है। इसका उदाहरण जैसे-

"निवेशः स्वः सिन्धोस्तुहिनगिरि वीथीषु जयति"... हैं।

यहाँ 'सिन्धो' तक आरोह तथा तुहिन से जयति तक अवरोह ही है। अतः आरोहक्रम अवरोह क्रम को भी कुछ लोग समाधि कहते हैं।

अब सन्देह करते हैं कि "न पृथक्, आरोहावरोहयोरोजः प्रसादरूपत्वात्" अर्थात् समाधि प्रसाद गुण से पृथक् नहीं होगा क्योंकि ओजो मिश्रित शैथिल्यात्मा प्रसाद गुण हैं। जहाँ आरोह अवरोह का होना निश्चित हैं। समाधि में भी आरोहावरोह हो होना हैं अतः दोनों गुण-विविक्त अलग-अलग नहीं लक्षित हो सकेंगें आप नहीं कहेगें कि आरोह ओज से भिन्न हैं तथा अवरोह प्रसाद से भिन्न है क्योंकि ..."ओजोरूपश्चारोहः, प्रसाद रूपश्चावरोहः" यह प्रसिद्ध हैं। अतः दोनों गुण एक ही होगें। इसके उत्तर में दूसरा सूत्र देते हैं।

"न, असम्पृक्तत्वात्"

जो अपने क्रम से होने वालेआरोह तथा अवरोह की ओजोरूपता एवं प्रसादरूपता कह रहे हैं। वह उचित नहीं हैं। क्योंकि-समाधि में आरोह अवरोह सम्पृक्त (मिश्रित) नहीं होते हैं। बल्कि क्रम से होते हैं। जब कि ओज प्रसाद में आरोह-अवरोह सम्पृक्त रहतेहैं। जैसे-

"अथ स विषयव्यावृत्तात्मा यथाविधि सूनवे
नृपतिककुदं दत्त्वा यूने सितातपवारणम्"

यहाँ "अथस" में "थ" कार ओजः "सः" प्रसादः विषयव्यातृत्तात्मा में "वि" 'य' प्रसाद तथा अवशिष्ट ओज रूप होने से नदीवेणिका की तरह सम्प्लुत रहते हैं। क्रम से नहीं रहते है। यह भेद हैं।

दूसरी बात यह भी है। कि-"अनैकान्त्याच्च"। अर्थात् यह कोई नियम नहीं है। कि ओज में आरोह ही हो, प्रसाद में अवरोह ही।

यदि किसी भाग में ओज तथा प्रसाद की तीव्रावस्था ही आरोह अवरोह नाम से है तो उसमें कोई विवाद नहीं है।

इसका तात्पर्य यह हुआ कि सामान्यावस्था में तो ओजः प्रसाद गुण होगा। किन्तु तीव्रावस्था होने पर यह आरोहावरोह कहाँ जायेगा इस स्थिति में इसेसमाधि कहेगें। अतः कहते हैं। कि "विशेषापेक्षित्वात्तयोः" इति इसमें दोनों समाधि एवं प्रसाद में विशेषापेक्षा होगी ही। अतः विशेषापेक्षित्व दोनो को होने के कारण एक नहीं हो सकते गुणान्तर की ही संज्ञा देनी होगी।

इस प्रकार गुण आरोह, अवरोह का निमित्त, जो तीव्रावस्था वह समाधि होगा। यदि कहें कि तब तो 'आरोहावरोह निमित्तं समाधिः" ऐसा सूत्र पढ़ना होगा न कि "आरोहावरोहः क्रमः समाधिः" ऐसा तब, यहाँ गौण वृत्ति उपचार से क्रम का अर्थनिमित्त कर ले। अथवा क्रम को "क्रम विधानार्थ, तक लक्षणा से उपचार कर ले। जैसा कि कहते हैं "क्रम विधानाथंवा" ।। अतः क्रम विधान का निमित्त ओजः प्रसाद की तीव्रावस्था गृहीत हो जायेगी।

ओजः प्रसाद रूप प्रसाद, तथा समाधि गुण में पाठ धर्म को भेदक नहीं माना जा सकता, क्योंकि शब्दगुणों में सर्वथा पाठ-धर्म विशेषतः दृष्ट नहीं होगा। क्योंकि यदि गुण पाठ धर्म माने जायेंगे तो वेसर्वत्र बिना विशेषबोध की अपेक्षा, के दिखाई पड़ने लगेंगे। किन्तु यह समझे कि सर्वथा गुण नहीं दिखाई पड़ते, अतः विशेष को ही गुण कहा जाता है। विशेषापेक्षा में ही गुण संज्ञा होगी। अतः प्रसाद एवं समाधि में केवल पाठधर्म से निर्णय नहीं किया जा सकता।

अर्थगत समाधि का लक्षण "अर्थदृष्टिः समाधिः" करते हैं। अर्थ की दृष्टि, या अर्थ के रहस्य का दर्शन, समाधि गुण है। "समाधीयते अनेन समाधिः समाधानकरण को समाधि कहा ही गया है। सावधान एकाग्रचित्त ही सम्यग् अर्थो को समझता हैं। जैसा कि "अवहितं हि चित्तं अर्थान् पश्यति कहा जा चुका है।

जिस अर्थ का दर्शन समाधि है, वह अर्थ दोप्रकार का होता हैं। अयोनि तथा अन्यच्छायायोनि। जो स्वोपज्ञ हो पूर्व में किसी के द्वारा निर्दिष्ट न हो, उसे अयोनि कहते हैं। अयोनि क अर्थ है। अकारण अर्थात् जिस अर्थ का कारण अन्य न हो। अन्यच्छाया योनि में अन्य काव्य की छाया कारण बनती हैं। जैसा कि-"अर्थो द्विविधः आयोनिरूपच्छायायोनिर्वासूत्र उक्त है। इसमें अयोनि तथा अन्यच्छायायोनि दोनों के उदाहरण इस प्रकार समझना चाहिए-

आश्वपेहि मम सीधुभाजनाद् याक्दग्रदशनैर्न दश्यसे।
चन्द्र! मद्दशनमण्डलाङ्कितः खं न यास्यसि हि रोहिणीभयात्

अर्थात् कोई विदग्घ नायिका अपने मदिरा पात्र में प्रतिबिम्बित चन्द्र को देखकर कहती है कि हे चन्द्र! तब तक शीघ्र ही मेरे मदपात्र से पलायित हो, जाओं जब तक तू मेरे अग्रदन्त से दष्ट नहीं हो रहे हो अन्यथा मेरे दन्त से क्षतमुखमण्डल वाले तुम अपनी आयी रोहिणी के भय से पुनः आकाश में जा ही नहीं सकोगे।

यह पद्यार्थ पूर्व निर्दिष्ट न होते कवि के प्रथम अवधान से प्राप्त है। अतः स्वोपज्ञ होने से अयोनि है। इसी की छाया इस पद में हाने से, यह अन्यच्छायायोनि का उदाहरण होगा जैसा कि-

मा मैः शशाङ्क ममशीधुनि नास्ति राहुः,
रवे रोहिणी, वसति कातर किं विभेषि।
प्रायो विदग्धवनितानवसङ्गमेषु
पुसां मनः प्रचलतीति किमत्र चित्रम्।।

नायिका कहती है कि-हे ! शशाङ्क, डरो मत! मेरे मदपात्र में राहु नही हैं, अतः तुम्हें उससे डर ही नहीं हैं। तुम्हारी प्रिया रोहिणी आकाश में है। अतः परोक्ष होने से उससे भी क्यों डर रहे हो, यदि तुम स्ववलित भी हो जाते हो तो कोई आश्चर्य नहीं, क्योंकि प्रायः विदग्ध नायिका के नव सङ्गमों में पुरुषों का मन विचलित हो ही जाता है।

इस पद्य में ऊपर के पद्य की छाया दीख पड़ती हैं। अतः यह अन्यच्छाया योनि का उदाहरण है।

अयोनि तथा अन्यच्छायायोनि दोनों का अर्थ दो प्रकार का होता है। व्यक्त तथा सूक्ष्म। व्यक्त स्फुट अर्थ है। सूक्ष्म, दो प्रकार का होता है। भाव्य तथा वासनीय। भाव्य किन्हीं अन्य सम्बन्धित गंभीर अर्थ, निरूपण से गम्य होता है। शीघ्र नही। वासनीय वह होता है, जो स्व सम्बन्धित अर्थ एकाग्रचित्त से अवहित होने पर उत्पन्न प्रकर्ष से गम्य होता हैं भाव्य में भावना होती है। जिसमें अन्य सम्बन्धी अर्थ भावित होता है। किन्तु वासना चित्त संस्कार है, इससे अपने सम्बन्धित अर्थ की ही पुनः पुनः एकाग्रचित से अवधारणा कर, वासना से वासित किया जाता है।

भाव्य का उदाहरण-
अन्योन्यसंमिलितमांसलदन्तकान्ति-
-सोल्लासमाविरलसंवलितार्धतारम्।
लीलागृहे प्रतिकलं किलकिञ्चितेषु
व्यावर्त्तमानविनयं मिथुनं चकास्ति।।

नव दम्पती मिथुन, उद्दाम काम लीला में निमग्न होने से शोभित हैं। यह (जोड़ा) मिथुन जिसका अन्योन्य सम्मिलित पूर्ण दन्तकान्ति से पुष्ट, दन्तक्षत (चुम्बन) है। परस्पर उत्कृष्ट रति के कारण कनीनिकाएँ अर्धनिमीलित है। उल्लास उत्कृष्ट है। लीला गृह में क्षणप्रतिक्षण किलकिञ्चिति हो रहा है। तथा निःसङ्कोच घृष्टता पूर्वक रति क्रीड़ा होने से विनय पलायित हो चुका है।

यहाँ रति के अनुभाव विलक्षण ढंग से मिथुन के विशेषण के रूप में या क्रिया विशेषण रूप में स्फुरित हो रहे हैं। इन अनुभावों की भावना से तन्मयीभाव वाला सहृदय ही शनैः शनैः अवहित चित्त से अनुभव करता हुआ रति स्थायी का अनुभव करेगा। अतः स्थायी भाव, शीघ्रता से निरूपण करने पर अगम्य, तथा संस्काराहित भावना से निरूपण करने पर शीघ्र गम्य होता है।

वासनीय का उदाहरण जैसे-अवहित्थवालित जघन....। सामिप्राय जघन को वलित करती हुई, अभिमुख कुचतट को विवर्तित कर अवस्थित, दक्षिण हाथ से हारलता को गृहीत कर नायिका मुझे देखी है। इसमें रति के अनुभावों का एकाग्रचित्त से अवधान करने पर चित्त प्रकर्षसे गम्य भाव होते हैं। जिससे अवहित्थ..... विशेषण से विलक्षण रति, विवर्तित......" से सातिशय अनुराग, दक्षिणकर......से गाढालिङ्गन, आदि व्यक्त हो रहे हैं वे वासनीय है।

माधुर्यम् = पृथक् पदत्व को माधुर्य कहते हैं। पृथक पदत्वंमाधुर्यम् पृथक् पदत्व का अर्थ है। दीर्घसमास का अभाव, जैसे नितरां परुषा सरीजमाला ......" इसका विपरीत उदाहरण है-

चलितशवरसेनात्तगोशृंगचण्डध्वनिचकितवराहव्याकुला विन्ध्यापादाः

अर्थात् माधुर्य उक्ति की विचित्रता को कहते हैं। उक्ति की विचित्रता का अर्थ है एक ही अर्थ को विचित्र भिन्न-२ पदों से कहना। जैसा कि-

रसवदमृतं कः सन्देहो, मधून्यपि नान्यथा-
मधुरमधिकं चूतस्यापि प्रसन्नरसं फलम्।
सकृदपि पुनर्मध्यस्थः सन् रसान्तरविज्जनो
वदतुयदिहान्यत् स्वादु स्यात् प्रियादशनच्छदात्।।

यहाँ अमृत रसवत् है मधु रसवत् है। चूतफल रसवत् है। ऐसा कहा जाए, तो उक्ति वैचित्र्य नहीं हो सकेगा, अतः एक ही "रसवत्" पदार्थ के सन्देहो नान्यथा, आदि पद से कहा जा रहा है। हाँ जिससे उक्ति वैचिञ्च है।

सौकुमार्य = बन्धकी अजरठता को सौकुमार्य कहते हैं। "अजरठत्वं सौकुर्मायम्' जरठता नवीनता के अभाव को कहते हैं। नावीन्य शास्त्रादि प्रयुक्त शब्दों के अतिरिक्त शब्दों का प्रयोग हैं। यदि शास्त्रीय, रुक्ष शब्दों का प्रयोग न किया जाए तो सौकुमार्य होगा।

जैसे-विपरीत उदाहरण'

निदानं निर्द्वैतं प्रियजनसदृक्त्वव्यवसितिः
सुधासेकप्लोषौ, फलमपि विरुद्धं मम हृदि।

यहाँ निर्द्वैत 'सदृक्त्व' आदि जरठपद हैं। अतः सौकुमार्य का विपरीत उदाहरण है-

अनुकूल-उदाहरण जैसे अस्त्युत्तरस्यांदिशि इति अर्थगत सौकुमार्य उसे कहते है। जहाँ परूष 'रूक्ष' अर्थ को कोमल शब्दों से कहा जाए। जैसे "मृत" को यशः शेष से कहना, एकाकी को देवताद्वितीय से तथा 'गच्छ' को 'साधय से कहना सौकुमार्य गुण है।

उदारता = बन्ध की विकटता को उदारता कहते हैं विशेष प्रकार से थिरकते हुए पदों का नाम है विकटत्व। लीलायमान नृत्य करते हुए से वर्णो का उपादान जिस बन्ध में हो उसे विकटता कहते हैं। जैसे नर्तक या लीलाकारक का चरण एक स्थान पर स्थित नहीं होता हैं वैसे ही वर्ण भी जब एक ही स्थानादि से दो बार न उच्चरित हो तो वर्णो की लीला या क्रीड़ा संगत होगी। जैसे-"स्वचरणविनिविष्टैर्नूपुरैर्नर्तकीनां, झणिति-रणितमासीत् तत्र चित्रं कलंच"।

यहाँ अव्यवहित दो वर्णो का एक साथ उपादान न होने से वर्ण थिरकते से लग रहें हैं यदि यही "स्वचरणविनिविष्टैः"- के स्थान पर "चरण कमल लग्नैः" कर दे तो 'लकारों' का अव्यवहित उत्थान होने से वर्णो का थिरकना रूक सा जायेगा। ऐसे ही 'तत्र चित्रं कलंच" के स्थान पर "मञ्जु चित्रं च तत्र" कर दे, तो कोमल वर्ण "मञ्जु" के प्रयोग के बाद 'चित्र' पद तथा चित्र के बाद च एवं त दो वर्णो के बाद 'त्र' वर्ण होने से अपनी स्वाभाविक लीला से दूर होते से प्रतीत होते हैं। सहृदय इसका अनुभव करेगें।

अर्थगत उदारता ग्राम्यदोष का अभाव है। ग्राम्यता का प्रसङ्ग होने पर यदि अग्राम्यता ला दी जाए तो उदारता गुण होगा। जैसे- त्वमेवं सौन्दर्या.......।

मालती माधव के इस पद्य में कामान्दिकी मालती से कहना चाहती है कि 'चाहने वाले कान्त का तुम वरण करो" अथवा "कामुक बने कान्त के लिए तुम कामुकी होकर वरण करो" इस ग्राम्यार्थ के लिए सौन्दर्यख्यापक "अतः शेषंयत् स्याज्जितमिह तदानीं गुणितया "इस वाक्य के उपादान से उदारता गुण है।

अर्थव्यक्ति-शब्दगत अर्थव्यक्ति में झटिति वाच्यार्थ बोध की हेतुता होती है। इसमें विशेषण विशेष्यादि पद अव्यवहित रूप से उपात्त होने के कारण शीघ्र ही वाच्यार्थ बोध करा देते हैं। पद भी प्रसिद्धादि के कारण संकेतित अर्थ का बोध झटिति करा देता है। अर्थगत यह गुण पदार्थ या वाक्यार्थ का बोध मात्र ही नहीं अपितु वर्णित वस्तु के प्रकार को भी स्पष्ट करता है। वस्तु स्वभाव की स्पष्टता जैसी, स्वभावोक्त्यलंकार में होती है, वैसी ही यहाँ वर्णित की जाती है जैसे -पृष्ठेषु शङ्खशकलच्छविषुइति तथा प्रथममलसैः.........। इत्यादि में क्रम से कमलस्वरूप एवं कमलनिमीलन प्रकार वर्णित हैं।

कान्ति-'औज्ज्वल्यं कान्तिः'। यह शब्दगत कान्ति का लक्षण है। औज्ज्वल्य का अर्थ है। पुराणादि से भिन्न नवीनोत्कृष्ट चमत्कारी अर्थ। जैसे- "कुरङ्गीनेत्रालीस्तबकितवनाली-परिसरः" "दीप्तरत्वंकान्तिः" अर्थगत कान्ति गुण है। इसमें रस की स्फुटता एवं उत्कर्ष स्पष्ट दीख पड़ता है।

वामन के 'रीतिरात्मा काव्यस्य' का सिद्धान्त स्पष्ट है कि रीति काव्य की आत्मा या जीवनदायक तत्त्व, है, इस रीति को काव्य की शोभा भी कह सकतें हैं। इसके निर्माता, कर्ता गुण हैं, तथा अतिशय के हेतु अलंकार माने गये हैं। यदि सामान्यतः शब्दार्थ मात्र में

उपचरित काव्य को ही काव्य मान लिया जाय, तथा इस शब्दार्थरूप काव्य के शोभाजनक एवं प्रकर्षक क्रमशः गुण तथा अलंकारादि को स्वीकार कर लिया जाय, तो अनेक गुण एवं अलंकारों में से एक दो चार के भी रहने पर काव्य शोभा होगी ही, और काव्य शोभा ही उपचरित शब्दार्थरूप काव्य का जीवनाधायक तत्त्व होगा। अतः वामन द्वारा स्वीकृत तीनों वैदर्भी, गौर्डी तथा पाञ्चाली रीतियों में से कोई भी रीति होगी तो शब्दार्थ मात्र में उपचरित काव्य की शोभा होगी ही। इस प्रकार काव्यशोभा को काव्य की आत्मा या मूल तत्त्व के रूप में स्वीकृत करना ही पड़ेगा। इस प्रकार "काव्यशोभायाः कर्तारः गुणाः" हम कह सकेगें।

विचारणीय यह है की क्या काव्य जो सहृदयहृदय संवेद्य परनिर्वृतिरूप फल का सम्पादक होता है, उसमें भी गुणकृत उत्कर्षापकर्ष से उत्कर्षापकर्ष माना जायेगा या नहीं। यदि हाँ, तो काव्य के कई भेद होगें, यदि नहीं तो गुणवैषम्य वाली तीनों रीतियाँ कैसे काव्य की आत्मा हो सकेंगी ? जैसा कि परवर्तीआचार्यों ने वामन के इस मत के खण्डन में अपनी युक्तियाँ दी हैं। दूसरा प्रश्न यह है कि इन्होंने जो विदर्भादि देश के सम्बन्ध से वैदर्भी आदि रीतियों के संज्ञा दी है। वह समुचित है कि नहीं, क्योंकि कवि प्रतिभोपारुढ़समग्र-भाव में स्थित होकर कविता करता है, किसी देशविशेष या व्यक्तिविशेष की स्थिति वहाँ नहीं मानी जा सकती, तीसरा प्रश्न यह हैकि रीति को काव्य की आत्मा मानना क्या संगत है? चौथा प्रश्न हो सकता है, अलंकारों की अपेक्षा रीति में कौन सा काव्यीयतत्त्वविशेष है। अथवा किस सूक्ष्म तत्त्व या चमत्कार को वामन ने देखा है, जिससे अलंकार को आत्मा न कहकर रीति को आत्मा कहना उचित समझा है।

इसमें प्रथम प्रश्न के उत्तर में इनका मानना हैकि काव्य में तारतम्य, इन रीतियों केकारण नहीं हो सकता। वस्तुतः ये तीनों रीतियाँ रेखा की तरह होती हैं, जैसे रेखाओं में चित्र प्रतिष्ठित होता है, वैसे ही वैदर्भी आदि रीतियों में काव्य प्रतिष्ठित होता है। सकलगुण सम्पन्न वैदर्भी रीति इसलिये कवियों से ग्राह्य होनी चाहिए, क्योंकि इसमें स्वयं सभी रीतियाँ जो गुणाधीन हैं, गुणों की सत्ता में रेखा के समान स्थित रहेगीं ही, तथा काव्य इसमें व्यवस्थित प्रतिष्ठित हो जायेगा। काव्य की प्रतिष्ठा या परमोत्कर्ष स्थिति में तारतम्य का अभाव होने से काव्य में भी तारतम्य नहीं बन सकता। केवल दो गुणों वाली गौणी तथा पाञ्चाली रीति जो क्रमशः ओज एवं कान्ति गुण सम्पन्न तथा माधुर्य एवं सौकुमार्य मानी गयी है, वे सम्पूर्ण चित्रपूरक रेखा हो ही नहीं सकती। अतः उसमें काव्यप्रतिष्ठा भी संभव नहीं है। उसे त्याग देना ही कवि के लिए श्रेयस्कर है। किन्तु यह ध्यान रहे कि इन रीतियों का सर्वथा त्याग संभव ही नहीं है, क्योंकि वैदर्भी में अपने आप से स्थित रहती हैं, अतः वीररसादि अनुकूल इन दोनों रीतियों का त्याग नहीं हो सकता है। अपितु काव्यबन्ध की आत्मा होने से अपने गुणों, रसों के व्यञ्जन में ये स्थित रहती हैं, किन्तु स्वेतर अन्य गुण निरपेक्ष या वैदर्भी रीति निरपेक्ष न हों अतः कहते हैं- "ओजः प्रसादादि ....बन्धगुणाः

इति"। यह बन्ध प्रबन्ध भी है तथा मुक्तकबन्ध भी। प्रबन्धगत होने पर उन-उन रसों के अनुकूल उन-उन गुणों के उपादान से समागत रीति किसी भी एक श्लोक में हो सकती है। जैसे एक श्लोक में समग्र गुणों की स्थिति शाकुन्तल के इस पद्य में दिख लायी जा रही है।-

गाहन्तां महिषा निपानसलिलंशृंङ्गैर्मुहुस्ताडितं.
छायाबद्धकदम्बकं मृगकुलं रोमन्थमभ्यस्यतु।
विस्रब्धैः क्रियतां वराहपतिभिर्मुस्ताक्षतिः पल्वले
विश्रान्तिं लभतामिदं च शिथिलज्याबन्धमस्मद्धनुः।।

यहाँ शब्दगत ओजोगुण "वराहपतिभिर्मुस्ताक्षतिः पल्वले" "शिथिलज्याबन्धमस्मद् धनुः" में गाढ़बन्धत्व से व्यक्त है। अर्थगत आखेटत्यागरूपैक के स्थान पर समस्त श्लोक का उपादान होने से समास से व्यासरूप ओजो गुण व्यक्त हो रहा है। शब्दगत आजोमिश्रित शिथिलता रूप प्रसाद जैसे "गाहन्तां महिषाः निपानसलिलं" आदि पदों में 'गा' के पश्चात् हकार 'म' के पश्चात् 'हिषा' ओजो गुण तथा पूर्व के अनन्तर 'गा' या म में शिथिलत्व लाने के कारण प्रसादगुण है, दोनों का संप्लव एक दूसरे की सम्पृक्तता स्पष्ट परिलक्षित हो रही है। ऐसे ही अन्य पदों में भी प्रसाद गुण देखा जा सकता है। अर्थगत अर्थवैमल्य-रूप प्रसाद स्पष्ट है।

अनेक पद जब एक पद की तरह भासित हों तो शब्दगत श्लेष होता है, जैसे "ज्याबन्धमस्मद्धनुः" शब्दगत श्लेष है। अर्थगत श्लेष जो दो प्रयोजनों के होने से वस्तुतः भिन्न दो क्रियाओं (उपपत्ति) का ऐसा योग हो कि जिसमें न तो क्रम दीख पड़ता है, न ही किसी अतिरिक्त शब्द के कारण दोनों की भेदक उल्वणता स्पष्ट प्रतीत होती हो, जैसे क्रमकौटिल्यानुल्वणोपपत्तियोगरूप घटना श्लेष है ऐसा कहा है। यहाँ शकुन्तलाविषयक रतिमूलक उसका दर्शन आदि प्रयोजन तथा विदूषक निर्दिष्ट आखेट निषेधरूप दोनों के लिए एक ही श्लोक "गाहन्तां" है। दोनों के कारण अन्यूनानतिरिक्त रूप में यह श्लोक है। मार्गाभेदरूप समता सम्पूर्ण श्लोक में है। अर्थगत अवैषम्यरूप समता भी स्पष्ट है, "विश्रब्धैः क्रियतां वराहपतिभिर्मुस्ताक्षतिः पल्वले" यह कर्मवाच्य होने से पूर्व कर्तृवाच्य के वाक्यों से विषम है फिर भी 'क्वचित् क्रमोऽपि भिद्यते' से यह गृहीत हो जाता है।

आरोह तथा अवरोह क्रम रूप शब्दगत समाधिगुण "गाहन्तां महिषाः" से आरोह "निपानसलिलं" से अवरोह 'श्रृङ्गैर्मुहुः' क्रम से आरोह तथा 'ताडितम्' से अवरोह स्पष्ट है। अर्थगत अर्थदृष्टिरूप समाधि आखेट परित्याग के कारण सुलभ है, अतः अन्यच्छायायोनि भी हो सकती है, अयोनि भी।

शब्दगत पृथक् पदत्वरूप माधुर्य स्पष्ट है। अर्थगत माधुर्य पौनरुक्त्य निवारणार्थ एक ही अर्थ को विचित्र भिन्न शब्द से कहना है। यहाँ निर्भयविहाररूप एक ही वस्तु 'गाहन्ताम्'

आदि प्रत्येक वाक्यों में गाहन्ताम् अभ्यस्यतु, क्रियताम्आदि क्रियाओं के द्वारा व्यक्त होने से अति वैचित्र्यरूप माधुर्य स्पष्ट होता है।

शब्दगत अपारुष्यरूप सौकुमार्यगुण इस श्लोक के प्रकरण से प्राप्त विदूषक सेनापति के परस्पर विरोधी वार्तालाप की स्थिति में मृगया का निषेध साक्षात् शब्दों से न कर गाहन्ताम्.... आदि वाक्यों से करने से स्पष्ट होता हैकि बन्ध की अजरठता रूप अर्थगत सौकुमार्य सर्वत्र श्लोक में है।

अर्थगत अग्राम्यत्वरूप उदारता गुण मृगया के प्रस्ताव में शब्दतः मृगया दोष को व्यक्त कर निषेध करने की अपेक्षा 'गाहन्ताम्' आदि उक्तियों से निषेध करने से होता है, शब्दगत विकटत्व रूप उदारता "छायाबद्धकदम्बकं मृगकुलंरोमन्थमभ्यस्यतु" आदि वाक्यों से स्पष्ट है, क्योंकि कोई भी शब्द दो बार उपात्त न होनेसे कण्ठध्वनि नर्तन करती हुयी सी एक स्थल पर स्थित नहीं हो पा रही हैं।

अर्थगत अर्थव्यक्ति गुण, अर्थव्यक्ति के सभी हेतुओं के विद्यमान होनें से स्पष्ट है। अर्थगत अर्थव्यक्ति जो स्वभाव स्फुटता है उससे व्यक्त है। यहाँ महिष, मृगकुल एवं वराहों की स्वभावात्मक किया स्वभावस्फुटता है।

शब्दगत कान्ति जो बन्ध की उज्जवलता रूप है। वह स्पष्ट सभी चरणों में है, कहीं भी पुराणच्छाया नहीं दीख पड़ती है, दीप्तरसत्वरूप अर्थगत कान्ति गुण "अविरतधनु-स्फालनक्षमोत्साह की अर्थाभिव्यक्ति चतुर्थ चरण से हो रही है, जोक्षात्रकर्मक्षमंदृढ़तारूप विभावादि के द्वारा वीररस में परिणत हो रहा है।

इस प्रकार सभी गुणों से सम्पन्न यह श्लोक वैदर्भी का उदाहरण है, इसमें गौड़ी और पाञ्चाली भी अपने गुणों से अभिव्यक्त हो रही हैं। ऐसे ही प्रबन्धगत भी सभी रीतियाँ भिन्न भिन्न श्लोकों में प्राप्त हो सकती हैं। अतः यदि मुक्तकबन्धगत रीतियों का उपादान करना हो तो वैदर्भीका उपादान करें, और यदि प्रबन्धगत रीतियों का उपादान करना हो तो सभी रीतियाँ विविक्त स्थलों में प्राप्त हो सकती है, और सभी रीतियाँ काव्य की आत्मा सिद्ध होगीं। इसी दृष्टि से गौडी और पाञ्चाली का भी निरूपण काव्य की आत्मा के रूप में किया गया है। किया भी क्यों न जाय दीपरसत्वरूप कान्ति तथा ओजो गुण से सम्पन्न गौडी रीति की काव्यता में कोई हानि नहीं, रस सत्ता स्पष्ट कही जा रही है, पाञ्चाली रीति जो माधुर्य सौकुमार्य गुणों से युक्त है उसमें अतिवैचित्र्य तथा पृथक् पदत्व रूप माधुर्य एवं अजरठत्व तथा अपारूष्यरूप सौकुमार्य गुणों से युक्त होने पर भी क्योंनहीं काव्यात्मकता होगी। हाँ, स्तोकगुणवती होने से इन दोनों का ही अभ्यास या उपादान सर्वत्र काव्यों में यदि होता रहेगा तो विच्छायता होगी, क्योंकि शेष गुण निरूपित नहीं हो सकेंगें। अतः मात्र इन दोनों के उपादान का निषेध सूत्रों से समझना होगा न कि सर्वथा निषेध। वैदर्भी में तो सभी आ ही जायेगें तथा प्रबन्धगत सभी गुणों की विविक्त विषयता होने पर भी वैदर्भी प्रबन्धगत

होगी। अतः वैदर्भी के उपादान का विधान प्राप्त होता है। केवल गौड़ी पाञ्चाली के उपादान का नहीं।

दूसरा प्रश्न विदर्भादि देश के सम्बन्ध से वैदर्भी आदि जो रीति की संज्ञा मानकर वामन पर आक्षेप करते हैं, वह भी उचित नहीं है। वामन ने स्वयं कहा है कि-"किं पुनर्देशवशात् द्रव्यवद् गुणोत्पत्तिः काव्यानां येनायं देशविशेषव्यपदेशः" नैवम्। इसका अर्थ स्पष्ट है कि क्या जैसे द्रव्य देश विशेष के सम्बन्ध से उत्पन्न होते हैं, वैसे ही काव्यों के गुणों की उत्पत्ति भी क्या देशविशेष से मानी जा सकती है, जिससे देशविशेष विदर्भ गौड़ आदि का कथन किया जा रहा है, उत्तर है- 'नहीं' देशविशेष से वैदर्भी आदि गुणवती रीतियों का व्यवहार नहीं किया जा सकता। किसी देश से काव्य का किसी प्रकार का कोई भी उपकार नहीं होता है, जैसा कि-"पुनर्देशैः किञ्चिदुपक्रियते काव्यानाम्" इति अपितु कविगण अपनी प्रतिभा या स्वभाव या स्वरूपानुसार इन रीतियों को ग्रहण करते हैं। कविस्वभाव निर्मित ये रीतियाँ विदर्भ गौड़ तथा पाञ्चाल में वहाँ के कवियों द्वारा प्रयुक्त होने से इन्हें वैदर्भी आदि संज्ञा दी जा रही है, वस्तुतः गुण के आधार पर इनका नामकरण है, न कि देश के।

रीति कोकाव्य की आत्मा कहना कहाँ तक उचित है? इसका उत्तर स्पष्ट है कि काव्य केवल उपमादि अलंकार के निबन्धनमात्र से ही समुचितास्वाद्य नहीं हो सकता, क्योंकि अलंकार जो शब्दार्थनिष्ठ लक्षित किये गये हैं, तथा वाच्यवृत्ति मात्र में समाविष्ट हैं इन अलंकारों से ही मात्र काव्य नहीं होगा। काव्य की तत्त्वाभिव्यक्ति के लिए कवियों के द्वारा की गयी विशिष्ट जो रचना वह उपमादि अलंकारों से अलंकृत की जाती है, अर्थात् सदृश, यथा आदि शब्दों से वाच्य उपमालंकार स्वयं काव्य नहीं कहा जाय, अपितु ओज आदि गुणों से विशिष्ट जो रचना हो, उसे काव्य माना जाय। हाँ, ये यथा सदृशादि से प्रतिपादित उपमालंकार इस रचना के अतिशय के कारण भले ही हो। अमूर्त तत्त्वात्मक गुण, अलंकारादि की अपेक्षा सूक्ष्म बुद्धि गम्य होने से इनकी सारवत्ता तथा उपादेयता अलंकार की अपेक्षा अवश्य अभ्यर्हित होगी अतः रीति को अलंकार की अपेक्षा काव्य की आत्मा कहना अधिक उचित है इस प्रकार स्पष्ट हो गया कि एक ही पुलकरूप अनुभाव, जो जो दोनों प्रियतमाओं को एक साथ यह प्रतीत करा रहा है कि यह प्रियतम मुझ में ही रतिमान हैं। क्योंकि पिहितनयना प्रिया, चुम्बन को नहीं देख पा रही है। तथा अपनी सपत्नी के सामने ही आँख मिचौली खेलने वाले पति की अत्याधिक रति को अपने में मान रही है। तथा दूसरी अपने में अधिक रति को जान रही है। क्योंकि वह चुम्बित हो रही है। वह समझती है कि यह इसकी आँख मिचौली ऐसी रति जनिका क्रीड़ा नहीं, बल्कि मुझे चूमने के लिए ही इसने आँखों को मूँदा हैं। इस प्रकार दोनों अपनी-२ दृष्टि से एक ही "पुलक" पद से स्पष्ट "रोमाञ्च" रूप युक्ति से नायक को स्वविषयक रतिमान् समझ रही है। नायक

की धूर्तता भी घटित हो जायेगी। अन्यथा किसी एक में ही रति की व्यक्ति हो जाती, तो नैपुण्य या धूर्तता बाधित हो जाती। अतः युक्त लक्षण घटने से श्लेष गुण मानना चाहिए।

परवर्ती आचार्यों में जयदेव ने अपने चन्द्रालोक में इसका एक उदाहरण दिया है। उस उदाहरण पर भी विचार कर लें, क्या उससे यह उदाहरण पुष्ट हो सकता है। अथवा इस प्रकार लक्षण का व्याख्यान घटित हो सकता है या नहीं जयदेव चन्द्रा लोक में लिखते हैं। कि-

श्लेषो विघटमानार्थघटमानत्ववर्णनम्।
स तु शाब्दः सजातीयैः शब्दैर्बन्धः सुखावहः।।
उल्लसत्तनुतां नीतेऽनन्ते पुलककण्टकैः।
भीतया मानवत्यैव श्रियाऽऽश्लिष्टं हरिं स्तुमः।।

होने के कारण वस्तुतः क्रम रूप में अलङ्कार गुणव्यतिरिक्ता ही होना चाहिए था। जिससे स्पष्ट होजाता कि वृत्ति अलङ्कार से एवं रीति गुण से अतिरिक्त नहीं है। इस प्रकार जिस रीति के मूल में गुण एवं समास हो वह वर्णानुप्रास मूल वालीवृत्ति से भिन्न हो ही सकती थी जैसा कि आचार्य जयदेव ने निर्दिष्ट किया है, फिर आचार्य मम्मट इन दोनों को एक ही मानने केलिए क्यों उद्यत हुए, ज्ञात नहीं होता है।

रीति, क्षरणार्थक रीड़ धातु (जो दिवादि है) या गति रेषणोभयार्थक री (क्र्यादि) धातु से क्तिन प्रत्यय करने पर निष्पन्न होगी। गत्यर्थक री धातु से यदि निष्पन्न की जाय तो दण्डी द्वारा निर्दिष्ट मार्ग का पर्यायान्तर ही होगी। कुछ आचार्य क्षरणार्थक रीङ्. से इसे मानते हैं तथा इसका अर्थ प्रवाह करते हैं।

रीति का संख्या भेद= प्रारम्भ में दण्डी ने दो मार्ग बतलाये जिनकी संज्ञा वैदर्भ मार्ग एवं गौडमार्ग है, यद्यपि प्रदेशों की अनेकता स्पष्ट है, अतः प्रदेश पर आश्रित कवियों के मार्ग थोड़े-थोड़े अन्तर से अनेक हो सकते हैं फिर भी वाणी के स्फुट अन्तर वाले दो मार्ग स्पष्ट माने जा सकते हैं, जो वैदर्भ एवं गौडीय ही है। जैसा कि स्वयं कहा है-

अस्त्यनेको गिरां मार्गः सूक्ष्मभेदः परस्परम्।
तत्र वैदर्भगौडीयौ वर्ण्येते प्रस्फुटान्तरौ।।

काव्यादर्श, प्रथम परिच्छेद ४० का.।

इसका तात्पर्य है कि वाणी के अनेक मार्ग, जिनमें परस्पर सूक्ष्म भेद है, सभी को दर्शाना सम्भव नही है, अतः स्पष्ट भेद जिनके परिलक्षित होते हैं वे वैदर्भ एवं गौडीय मार्ग यहाँ दिखलाये जाते हैं।

वाणी के अनेक मार्ग है इसके लिए प्रारम्भ में भी कहते हैं। कि "वाचां विचित्र मार्गाणां निबबन्धुः क्रियाविधिम्"। इससे स्पष्ट है कि वाणी के मार्ग अनेक हो सकते हैं। इसी मार्ग को वामन ने संज्ञान्तर 'रीति' से कहा तथा काव्य की आत्मा के रूप में स्वीकार किया तथा इसके तीन भेद माने-वैदर्भी, गौडी एवं पाञ्चाली। भोज ने सरस्वती कण्ठाभरण में रीति के छः भेद माने है-वैदर्भी, पाञ्चाली, गौडीय, अवन्तिका, लाटीया एवं मागधी। जैसा कि-

वैदर्भादिकृतः पन्थाः काव्ये मार्ग इति स्मृतः।
रीङ् गतावितिधातोःसा व्युत्पत्या रीतिरुच्यते।। ५१।।
वैदर्भी साऽथ पाञ्चाली गौडीयाऽवन्तिका तथा।
लाटीया मागधी चेति षोढारीति र्निगद्यते।। ५२।।

प्रथम परिच्छेद

आचार्य विश्वनाथ ने साहित्य दर्पण में लाटी का विपर्यास रूप अवन्तिका तथा सभी रीतियों से अतिरिक्त स्वरूप वाली खण्डरीति मागधी को छोड़कर, शेष वैदर्भी पाञ्चाली गौडी एवं लाटी इन चार वृत्तियों को स्वीकार किया है। इन सबकी संख्या वृद्धि, सम्प्रदायानुसार ही मानी जायेगी। क्योंकि दण्डी ने इसकी अनेकता पहले ही स्वीकृत कर ली थी। दो भेद तो केवल विस्पष्टता हेतु थे।

उक्त विवेक से यह स्पष्ट हो गया कि रीति गुणों एवं समास पर आश्रित होती है तथा वृत्ति वर्णों पर। अलङ्कार का एक रूप वृत्ति कही जाय तो गुण का अपर रूप रीति आदि। रीति वामन की दृष्टि से काव्य की शोभा की कर्त्री है तथा विश्वनाथ जी की दृष्टि में अवयव संस्थान विशेष। वृत्ति रसानुकूल वर्ण विन्यास रूप अनुप्रास से उद्भूत है तो रीति बन्धार्थ निष्ठ गुणों से।

अब विचारणीय यह है कि जिन गुणों पर रीति आश्रित है वे गुण क्या शब्दनिष्ठ है या बन्धनिष्ठ मात्र हैं अथवा अर्थनिष्ठ हैं या बन्धार्थोभयनिष्ठ हैं। इनमें वामन बन्ध एवं अर्थ दो आधारों में रहने वाले बीस गुणों को मानते हैं तो इससे पूर्व दण्डी के वल दस गुणों को। किन्तु दण्डी दस में से श्लेष, समता, सुकुमारता एवं ओज को शब्द गुण तथा प्रसाद, अर्थव्यक्ति, उदारता कान्ति एवं समाधि को अर्थगुण तथा माधुर्य को उभयगुण मानते हैं जैसा कि आचार्य रामचन्द्र मिश्र काव्यादर्श की टीका में लिखते हैं-

"तदयमत्रविवेकः' एषु प्रागुक्तेषु दशसु गुणेषु श्लेषः समता, सुकुमारता, ओजः इति चत्वारः शब्दगुणाः, प्रसादोऽर्थव्यक्ति उदारता कान्तिः समाधिस्त एते पञ्चार्थगुणः, माधुर्यं तूभयगुणः इति दण्डिनो मतम्।"

आचार्य मम्मट ने नाम से तो इन दशो गुणों को दिखलाया, किन्तु माधुर्यादि तीन गुणों में सबका अन्तर्भाव कर दिया है। तथा अर्थगुण को तो गुण माना ही नहीं है। बल्कि दोषाभावादि में संग्रहीत कर दिया।

अतः इनकी दृष्टि में अर्थगुण के रूप में इन्हें स्वीकार करने की आवश्यकता ही नहीं है।

आचार्य वामन ने जो अलग-अलग बन्ध एवं अर्थ के गुणों को लक्षणों से लक्षित कर उदाहृत किया है, उससेस्पष्ट है कि इनके मत में दश-दश गुण बन्ध एवं अर्थ के हैं। वस्तुतः इन सब के मूल में भरतमुनि की यह कारिका उपजीव्य है।

श्लेषः प्रसादः समता समाधिर्माधुर्यभोजः पदसौकुमार्यम्।
अर्थस्य च व्यक्तिरुदारता च कान्तिश्च काव्यार्थगुणाः दशैते।

भरतमुनि के 'काव्यार्थगुणाः दशैते' पद विशेष रूप से उक्त आचार्यो ने समझा है। कोई काव्य का अर्थ बन्ध करते हैं तथा काव्यार्थ में द्वन्द्व करते हैं। जैसे वामन। दण्डी काव्यार्थ का अर्थ ईष्टार्थ व्यवच्छिन्न पदावली मानते हैं। इन्ही दशोंगुणों में से किसी को शब्द गुण तथा किसी को अर्थगुण मानतें हैं। इनके मत में काव्य का अर्थ पदावली या शब्द है तथा 'दशैते' का अर्थ 'दशैव' करते हैं। वामन "एते दश" से प्रत्येक में दश-दश मानते हैं, भोजराज तो २४ गुणों को मानते है। वह गुण शब्दनिष्ठ भी हैं तथा अर्थनिष्ठ भी। इनकी दृष्टि में गुण तीन प्रकार के है। बाह्य, आभ्यन्तर एवं वैशेषिक। वाह्य गुण शब्द गुण है, आभ्यन्तर गुण अर्थगुण हैतथा वैशेषिक गुण वे गुण है जो दोष रूप होते हुए भी गुण हैं। जैसा कि कहा है-

त्रिविधाश्च गुणाः काव्ये भवन्ति कविसम्मताः।
बाह्याश्चाम्यन्तराश्चैव येच वैशेषिका इति।।
बाह्याः शब्दगुणास्तेषु चान्तरस्त्वर्थसंश्रयाः।
वैशेषिकास्तु ते नूनं दोषत्वेऽपिहि ये गुणाः।।
चतुर्विंशतिराख्यातास्तेषु ते शब्दसंश्रयाः।
ते तावदमिधीयन्ते नामलक्षणयोगतः।।
श्लेषः प्रसादः समता माधुर्यं सुकुमारता।
अर्थव्यक्तिस्तथाकान्तिरुदारत्वमुदात्तता।
ओजस्तथान्यदौर्जित्यं प्रेयानथ सुशब्दता।
तद्वत्समाधिः सौक्ष्म्यञ्च गाम्भीर्यमथ विस्तरः।
संक्षेपः संमितत्वञ्च भाविकत्वं गतिस्तथा।
रीतिरुक्तिस्तथा प्रौढिरथैषां लक्ष्यलक्षणे।।
(सरस्वती. प्रथम पृ. ५०)।

रीति के मूलभूत गुणों का विचार

ओज, प्रसाद, श्लेष, समता, समाधि, माधुर्य, सौकुमार्य, उदारता, अर्थव्यक्ति एवं कान्ति ये दश गुण वामन ने माने है। इन्हें क्रम से सलक्षण प्रस्तुत कर रहे है। कुछ परवर्ती आचार्यों ने जो लक्षण इन गुणों के किए है। उन लक्षणों के तात्पर्य को भी दर्शा देने से गुणों का स्वरूप स्पष्ट हो सकेगा, इसलिये यहाँआचार्यों की दृष्टि से गुणों का स्वरूप स्पष्ट करना है।

ओजोगुण-"गाढ़बन्धत्वमोजः"

वामन ने ओजोगुण का लक्षण गाढ़बन्धत्व किया है। गाढ़बन्धत्व का अर्थ बन्ध की गाढ़ता। यह गाढ़बन्धता संयोग पर हस्वपदों वाले बन्ध में वामन ने माना है जो उदाहरण से स्पष्ट होता है जैसे "विलुलितमकरन्दा मञ्जरीनर्तयन्ति"। यहाँ करन्दा एवं नर्तयन्ति पद संयोग पर ह्रस्व होने से ओजोगुण शब्दगत या बन्धगत है। यदि इन्हीं दो पदों के स्थान पर क्रमशः मधुधारा एवं लोलयन्ति रख दें तो बन्ध की शिथिलता हो जायेगी तथा ओजोगुण नहीं होगा। अतः लिखते हैं "न पुनः, विलुलितमधुधारा मञ्जरीर्लोलयन्ति"। यह बन्ध गाढ़ता संयोग पर ह्रस्व के साथ-साथ रेफजन्य भी है। अन्यथा 'यन्ति' 'मञ्ज' आदि संयुक्त शब्दों के रहते भी बन्धगाढ़ता नहीं प्रतीत हो रही है।

अर्थगत ओजोगुण, अर्थ की प्रौढ़ि को मानते हैं। अर्थकी प्रौढ़ि कहीं एक पदार्थ के लिए वाक्य की रचना करना, कहीं वाक्यार्थ के स्थान पर पद का प्रयोग करना, कहीं वाक्यार्य का विस्तार करना, कहीं उसका समास (संक्षेप) करना एवं कहीं साभिप्राय अर्थात् युक्त विशेषण का प्रयोग करना ये पाँच मानी गयी हैं।

इसमें पहला चन्द्र पद के स्थान पर अत्रिमुनि के नयन से (उठी हुई या) उत्पन्न ज्योति को कहना अथवा बदरी पाक के स्थान पर बदर (बैर फल) की प्रारम्भावस्था के रूप सेलेकर शुष्क रूप तक का वर्णन परक "पुरः पाण्डुच्छायम्......." पद्य का निर्माण करना, दूसरा- दिव्या स्त्री है। या मानुषी ? इस सन्देह के निराकरण के लिये, प्रयुक्त होने वाले "यह दिव्या नहीं है। बल्कि मानुषी है" इस वाक्य के स्थान पर "निमिषति" (पलक गिर रही है।) इस पद का प्रयोग करना, तीसरा वाक्यार्थ का व्यास करना, जैसे सुख दुःखादि सभी अनियत हैं इस वाक्यार्थ के स्थान पर "अयं नानाकारो........." इस पूरे पद्य का प्रयोग करना तथा चौथा चार-चार वाक्यों के स्थान पर क्त्वा आदि के माध्यम से एक वाक्य कर देना है जिसका उदाहरण "ते हिमालयमामन्त्र्य..." पद्य है। पाँचवाँ भेद सामिप्राय पदों के प्रयोग से माना गया है। जैसे "जातः भूपतिराश्रयः कृतधियाम्" इस पद्यांश में 'कृतधीः' शब्द सामिप्राय है। इस पद का अभिप्राय है कि युवा राजा सद्गुण सम्पन्न एवं परम राजभक्त लोगों से युक्त है जो राजभक्त, कृतधीः राजा के हित में अपने धन, स्नेह एवं सन्मन्त्रणा को स्वभावतः प्रदान करने वाले है, वह 'कृतधीः' से व्यक्त है, जैसा कि वृत्ति में लिखते

हैं। "आश्रयः कृतधियामित्यस्य वसुबन्धुसाचिव्योपक्षेपपरत्वात् साभिप्रायत्वम्" इति। कामधेनु टीका स्खलित है। ऐसे स्थानों पर उचित पाठ भी मूल में रख नहीं सकी है। अस्तु। विस्तार के भय से वामन के उदाहरणों की हिन्दी नहींकर रहेहैं, किन्तु अपेक्षित गुण का स्वरूप जो रीति में आवश्यक है। उसका मूलरूप संक्षेप में स्पष्ट कर दिया गया है।

दण्डी ने "ओजः समासभूयस्त्वम्" कहा है तथा अन्य आचार्यों ने प्रायः वामन के अनुसार ही ओजो गुण का लक्षण किया है।

प्रसाद गुण-बन्ध की शिथिलता को प्रसाद कहते हैं प्रकृष्ट साधन शैथिल्य ही शब्द गत या बन्धगत प्रसाद है यह ओजोगुण का विपरीत रूप है। गुण की विपरीत रूपता भी गुण ही हो ऐसा नहीं देखा गया है फिर गुण विपर्यय जो दोष का स्वरूप है उसे भी गुण मानना क्या उचित हैं? ऐसा प्रश्न न किया जाय, क्योंकि यह एक ऐसा सम्प्लव या सम्भेद है जो ओजोगुण के साथ-साथ रह सकता है। यदि ओजोगुण का सर्वथा त्याग कर केवल शैथिल्य होगा तो वहाँ तो दोष होगा ही। यह भी कहना ठीक नहीं है कि विरूद्ध दो तत्त्वों का एक साथ संप्लव या सम्प्रवाह कैसे होगा। यह तो अनुमान सिद्ध ही है। जैसे रत्न क अनेक गुण एवं दोष को पारखी एक साथ एक ही रत्न में उन-उन अवयवों या लक्षणों के परीक्षण से जान लेता है उसके ज्ञान में एक साथ उनके दोष गुणों का संप्लव होता है। अथवा जैसे करुण रस के विभावादि प्रेक्षणीय पदार्थो में, एक साथ सुख-दुःख का संप्लव होता हैं वेसे ओजोगुण एवं प्रसादगुण का भी संप्लव सिद्ध है। यह संप्लव तीन प्रकार से देखा जा सकता है। कहीं दोनों गुणों के साम्य से तथा कहीं किसी एक गुण के उत्कर्षापकर्ष से इसके लिए वामन ने चार सूत्रों का निर्माण किया है। "शैथिल्यः प्रसादः, गुणः संप्लवात्, सत्वनुभवसिद्धः, साम्योत्कर्षौ च"।

इनका साम्य एवं एक की अपेक्षा एक का उत्कर्ष देख लेना चाहिए।

"अथ सा विषयव्यावृत्तात्मा" में व्यावृत्तात्मा ओजोगुण सम्पन्न है तो यथा विधि सूनवे, प्रसाद गुण सम्पन्न। "नृपति ककुदं दत्वा" ओजोगुणयुक्त है तो 'यूने सितातपवारणम्' प्रसाद गुण, यहाँ दोनों का साम्य है।

ओज का प्रसाद से उत्कर्ष जैसे-ब्रजति गगनं भल्लातक्याः फलेन सहोपमाम्" यहाँ एक पद 'भल्लातक्याः' ओजोगुण युक्त है, शेष सभी प्रसाद गुण युक्त हैं फिर भी अत्युल्वण ओज होने से यह ओज का ही उत्कर्ष है। ओज में प्रसाद का उत्कर्ष। जैसे-

कुसुमशयनं न प्रत्यग्रं न चन्द्रमरीचयोः।
न च मलयजं सर्वाङ्गीणं न वा मणियष्टयः।।

यहाँ प्रत्यग्र, यष्टयः एवं सर्वाशब्द ओजोगुण युक्त है। किन्तु प्रत्यग्र अपनेपूर्व एवं पर में ह्रस्व 'न' वर्ण से युक्त है तथा सर्वाएवं यष्ट मी (क्रमसे जं तथा ङ्गी एवं "णि तथा यः") पूर्वपर में होने वाले प्रसाद युक्त वर्णों से युक्त होकर अपनी ओजस्विता व्यक्त नहींकर पा रहे हैं। अन्य पद प्रसाद युक्त है ही, अतः प्रसाद की उत्कृष्टता है।

अर्थगुण में प्रसाद का लक्षण है अर्थवैमल्य। अर्थ की विमलता या स्पष्टता तभी होती है। जब जितने अर्थ अपेक्षित हैं उसके प्रयोजक या वाचक उतने ही शब्द प्रयुक्त होते हैं। जैसा कि कहते हैं-"अर्थस्य वैमल्यं प्रयोजक मात्र परिग्रहे प्रसादः"। प्रयोजक का अर्थ वाचक या प्रतिपादक समझना चाहिए। जैसे किसी रूप एवं वयः सन्धि की कन्या को देखकर कोई "सवर्णा कन्यका रूपयौवनारम्भशालिनी" सवर्ण, से ग्राह्यता घोतित करना चाहता हो। इसमें कन्या के दोनो विशेषणों मेंउतने ही प्रतिपादक शब्द है जितने अपेक्षित है। किसी कन्या के परिग्रह मेंउक्त विशेषण, अर्थ की विमलता लिए हुए है, इसका प्रत्युदाहरण में "उपास्तां हस्तों में विमलमणि काञ्चीपदमिदम्" में उपास्तां हस्तो.. इति में "विमलमणिकाञ्चीपदमिदम्" में काञ्ची पद से नितम्ब अर्थ अभिप्रेत है। काञ्ची का विशेषण जो विमलमणि है वह अकिञ्चित्कर, है। अतः विशेषण किसी समुचित उपयोगी अर्थ का अप्रयोजक ही है।

श्लेषगुण-मसृणता को श्लेष कहते हैं, मसृणता उसे कहते हैं जिससे बहुत से पद होते हुए भी एक पद की तरह प्रतीत हो जैसे "अस्त्युत्तरस्याम्" पद्य में अस्त्युत्तरस्यां, देवतात्मा, हिमालय, नगाधिराज शब्द एक पद की तरह भासित हो रहे हैं। जबकि सभी में दो-दो पद है। यह गुण उन्हीं वर्णों वाले पदों के रहते हुए भी पूर्व-पर सन्निवेश मात्र से भी हो सकता है तथा परिवर्तन के पदों से भी। 'सूत्रं ब्राह्ममुरः स्थले' के स्थान पर 'ब्राह्मं सूत्रमुरः स्थले' कह देने पर श्लेष गुण हो जायेगा। "भ्रमरीवल्गुगीतयः" 'तडित्कलिलमाकाशम्' में वल्गु के स्थान पर मञ्जु एवं कलिल के स्थान पर जटिल का प्रयोग होने पर श्लेषगुण हो जाते हैं अन्यथा विपरीत उदाहरण है। कारण है ल वर्ण। अर्थगुण में इसका लक्षण "घटना" करते हैं। घटना का अर्थ होता है किसी दो को घटित करने वाली या जोड़ने वाली क्रिया घटना का स्वरूप वृत्ति में योग ही मानते है। जैसा कि-"क्रम कौटिल्यानुल्वणो पपत्तियोगो घटना"। यह पद बड़ा ही अस्पष्ट है। इस उपपत्ति का तात्पर्य कुछ आचार्य जैसे चक्रवर्ती, उपपादक युक्ति विन्यास' करते हैं तथा प्रदीपोद्योतकार 'युक्ति' करते हैं।

क्रमकौटिल्यमतिक्रमः, तस्यानुल्वणत्वं अस्फुटता तत्रोपपत्तिर्युक्तिः, तस्या योगः, सम्बन्धः घटना इति "प्रदीपकार का मत वामनी टीका में उद्घृत है। इसका अर्थ है। अतिक्रमण की जो अस्फुटता, उसमें जो युक्ति, उस युक्ति के समबन्ध को घटना या श्लेष कहते हैं, जैसे वामन के उदाहरण में ही" "दृष्ट्वैकासनसंस्थिते" इस पद्य में निहित नयना प्रियतमा का अतिक्रमण कर अन्य के चुम्बन को 'अतिक्रम' कहते हैं, उसकी अस्फुटता प्रियतमा के द्वारा न जाना जा सकता है। उसमें जो युक्ति है वह है, इसके द्वारा न जाना जाय। ऐसी युक्ति का योग ही श्लेष है।

चक्रवर्ती के मत में क्रमः क्रियापरम्परा, कौटिल्यं विदग्धचेष्टितं अनुल्वणत्वं प्रसिद्धिः उपपत्तिः उपपादक युक्ति विन्यासः तेषां योगः सम्मेलनम् स एव रूपं यस्याः घटनायाः तदात्मा तद्रूपः श्लेषः"। जैसे दृष्ट्वैकासनसंस्थिते पद्य में "पिधाय" पद तक 'दर्शन' आदि

क्रियायें हैं। क्रिया परम्परा पीछे से आकर नेत्रों को मूँदना विदग्ध चेष्टित है। जो लोक प्रसिद्ध है। एकासन पर स्थिति पीछे से आना नयनों का ढकना, एवं अपनी ग्रीवा को कुछ वक्र करना आदि उपपादक युक्ति है। इन सबका योग श्लेष है ऐसा कहते हैं। साहित्य दर्पण कार का भी यही मत है।

इन सबकी दृष्टि से श्लेषार्थ घटता हुआ कहीं प्रतीत नहीं होता। प्रदीपकार का अतिक्रमादि अर्थ तथा चक्रवर्ती आदि का क्रम, आदि का जो द्वन्द्व, उन सबसे किस प्रकार श्लेष का निर्वाह हो रहा है, कहना बड़ा कठिन है। क्रम का अर्थ क्रियातो ठीक लगता है किन्तु क्रम कौटिल्य का अर्थ अतिक्रम करें और वह अतिक्रम या अतिक्रमण कैसे घटित होगा, जब दोनों क्रियाएं, समान रूप में स्वीकृत दोनों प्रियाओं में है। क्योंकि "प्रियतमे" पद से किसी के प्रति स्नेह का उच्चावच विदग्धनायक का नहीं लगता तथा उल्वण का अर्थ प्रसिद्ध या प्रकाशित तो ठीक है किन्तु अनुल्वण का अर्थ प्रसिद्ध करना विपर्यय है (वाच्यार्थ विपर्यय) है। इस प्रकार टीकाकारों की दृष्टि से उदाहरण में इस वाक्य का अर्थ पूर्णरूपेण घटित नहीं लगता और श्लेष गुण पूर्ण रूपेण अव्याख्यायित में कई का संसर्ग श्लेषमानते हैं। श्लेष का अर्थ तो परिभाषित कर लिया जाता है। किन्तु एकाधिकरण स्पष्ट नहीं हैं। एकाधिकरण का अर्थ या तो एक 'नायक' या एक काव्य का 'पद' ही लिया जा सकता है। सम्पूर्ण काव्य के विभिन्न पदों के एक वाक्यार्थपरक संसर्ग को यदि श्लेष गुण माना जायेगा तो सभी श्लेष होने लगेंगे। जैसाकि नागेश भट्ट भी कहते हैं। "एषांच पश्चादागमन-नयनपिधान-क्रीडाकरणादि क्रिया परम्परया समानाधिकरण्यं काव्ये निबद्धम्"।

(अर्थात् पश्चादागमनादि क्रिया परम्परा से सभी का सामानाधिकरण काव्य में निबद्ध है। प्रश्न यह है कि काव्य के विभिन्न पदार्थों का वर्णन तो लोक में होगा ही, क्या उन्हीं का वर्णन एक श्लोक रुप एकाधिकरण में कर देना श्लेष है। क्या श्लेष किसी एक पदाधिकरण में रहने वाले दो अर्थ की तरह, एक पदरूप एकाधिकरण में रहने वाली दो क्रियाएँ, या अनुभावादि के श्लेष को गुण नहीं कह सकते ? यदि इसे एक पदरूप एकाधिकरण में रहने वाला एक ही क्रिया या अनुभाव, भिन्न-भिन्न व्यक्ति में रहने वाली भिन्न-भिन्न रति, का अनुभाव हो जाय तो श्लेष गुण का श्लेषालङ्कार से भेद कर सकेंगे क्या? यदि हाँ, तो युक्ति सोचना चाहिए। क्योंकि (दो) उपपत्ति, या युक्ति का योग ही श्लेष परिभाषित किया जा रहा है। हाँ, यह भी होना जरूरी है कि यह उपपत्ति तो दो हो, किन्तु दोनों एक साथ ही एक ही काल में हों तथा यह युक्ति इस प्रयोजन के लिए तथा यह युक्ति इस प्रयोजन के लिए हैं।, इसकी अनुल्वणता, अस्पष्टता भी हो, इसीलिये क्रम कौटिल्य एवं अनुल्वणत्व पद विन्यस्त है। उपपत्ति या युक्ति, जो दो प्रयोजन से प्रयुक्त है, उस युक्ति में कालकृत क्रम का अभाव हो, यह तो हुआ क्रमकौटिल्य का अर्थ। अनुल्वणत्व, अस्पष्टता, प्रयोजनानुकूल युक्ति की भिन्नता की अस्पष्टता होनी चाहिए। यदि ऐसा उदाहरण में घट जाय तो श्लेष गुण माना जाना उचित होगा।

वामन श्लेष के उदाहरण पर ध्यान दें

कोई धूर्त या विदग्ध नायक है उसकी दोनों प्रियाएँ एक ही आसन पर स्थित हैं, दोनों आमने-सामने थोड़े से अन्तराल में बैठी हुईं हैं अथवा अगल-बगल ही बैठी हैं जिससे पीछे से आने वाले व्यक्ति पर दोनों की दृष्टि नही पड़ रही है। विदग्ध नायक पीछे से उनके पास आता है तथा आँख मिचौली क्रीड़ा कें बहाने अपने स्नेह या अपनी रति को प्रगट कर रहा है क्योंकि 'सपुलक' शब्द से उसकी रति स्पष्ट व्यक्त हो रही है। उस क्रीड़ा से किसी एक का नयन ढ़क लेता है तथा थोड़ी सी अपनी गर्दन झुकाकर प्रेमचित्तनिर्भर वाली, थोड़ी सी मुस्कान से कपोल फलकों को विकसित कर रही दूसरी नायिका, का चुम्बन करता है।

इसमें कौन सा ऐसा पद हो सकता है जिससे दो क्रियाएं तथा दोनो क्रियाओं के अलग-अलग प्रयोजन हो सकता है। किन्तु अनेकार्थक पद की श्लिष्टता भी न हों। क्रियाओं की स्पष्टता तो उनके प्रयोजन से ही होगी, नहीं तो सर्वथा अप्रतीत ही रहेंगी। उनमें कालक्रम भी प्रतीत नहीं होना है। क्या ऐसा कोई पद इस पद्य में है या नहीं ? इस पर विचार करने पर एक पद सपुलक' है जिसका अर्थ है कंटकित या रोमाञ्चित। यह रोमाञ्च नायिका विषयक रति का अनुभाव है। नायक का यह रोमाञ्चित होना, यदि कोई दो प्रयोजन सिद्ध करा सकते हों तो श्लेष गुण हो जायेगा इस पर विचार करने के लिए स्पष्ट करना होगा कि यह 'सपुलक' पद से होने वाला 'रोमाञ्च' क्या दोनों प्रियतमाओं के प्रति रहने वाली रति का कारण है या केवल चुम्बन की जा रही प्रियतमा के प्रति रति का। दूसरा प्रश्न यह है कि क्या इस रोमाञ्च से वह नायिका जिसका नयन ढ़ँका गया है वह अपने प्रति प्रियतम को स्वविषयक रतिमान समझती है या चुम्बन की जाती हुई प्रिया या दोनों समझती है। इसमें प्रथम प्रश्न का उत्तर 'प्रियतमे' पद से स्पष्ट है। नायक की रति दोनों प्रियतमाओं में समान है। दूसरे प्रश्न का उत्तर है कि वे दोनों नायिका जब प्रियतमा हैं तो यह भी निश्चित है कि दोनों नायक के विषय में रतिमती हैं, ऐसी स्थिति में जब दोनों रतिमती हैं तो दोनों नायक के रति का भी परीक्षण करना चाहेंगी। ऐसी स्थिति में जब पिहित नेत्रा नायिका अपने हाथों से उसके हाथों को टटोलकर पहचानना चाहती हो, तथा उसके रोमाञ्चित शरीर के स्पर्श से जान लेती हो तो वह यही सोचेगी कि यह मेरा प्रियतम मेरे प्रति इतना रतिमान् है कि मेरे नयन मूँदनें की क्रीड़ा से होने वाले स्पर्श मात्र से ही इसमें रोमाञ्च होने लगा है तथा दूसरी, रोमाञ्चित कपोलों के स्पर्श से, जो चुम्बन सें स्पष्ट हो रहे हैं, या चुम्बित होती हुई इसके सपुलक शरीर को देख रही है, उससे, अपने प्रति प्रियतम को रतिमान् मानेगी। इस प्रकार एक ही पुलक पद से होने वाला जो रति का अनुभाव है वह दोनों प्रियतमाओं में रहने वाली रति को दोनों के लिए एक साथ व्यक्त कर रहा है, इसमें काल का क्रम नहीं हैं। अतः क्रमकौटिल्य है। दोनों के प्रति होने वाली रति के अनुभाव के रूप में यह रोमाञ्च समान है, किसी के प्रति उल्वण या अनुल्वण नहीं है। ऐसी उपपत्ति का योग श्लेष माना जाय तो सर्वथा उचित लगता है।

ध्वनि और औचित्य सिद्धान्त

ध्वनि सिद्धान्त

ध्वनि सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य आनन्दवर्धन साहित्यशास्त्रीय गगन में अम्बरमणि के समान सदा देदीप्यमान रहेगें। इन्होंने काव्यात्मा ध्वनि का निरूपण कर सहृदयों के मनोमन्दिर में अनश्वरी प्रतिष्ठा प्राप्त की है, यद्यपि यह काव्यात्मतत्व पूर्वाचार्यों के द्वारा ही निर्दिष्ट हो चुका था, अध्ययन अध्यापन में प्रचलित भी था, तो भी उसका प्रतिपादन किसी विशिष्ट ग्रन्थ में न होने से उसका स्वरूप, उसकी बोध कराने वाली शक्ति, उसके भेद आदि सब अविवेचित थे, जिससे कभी-कभी बहुत से विद्वान् भी सन्देह के गहन अन्धकार में निमग्न हो जाते थे। ध्वनि का सर्वाङ्गीण निरूपण करने वाला इनका ध्वन्यालोक नामक ग्रन्थ तरूण रवि के समान विमल प्रकाश प्रदान कर उन सभी को आनन्दित किया। परवर्ती सभी ग्रन्थ इसके ऋणी हैं।

वक्रोक्ति सम्प्रदाय की जो वक्रोक्ति है, उसका मूल सर्वप्रथम मामह के काव्यालङ्कार में मिलता है-

सैषा सर्वैव वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना।।[1]

इसे आदर पूर्वक आनन्दवर्धन ने भी उद्धृत किया है। इन्होंने सभी अलङ्कारों का मूल वक्रोक्ति को माना है। उसी को कुन्तक ने काव्य का जीवित (प्राण) मान लिया है। उक्ति वैचित्र्य, भणिति वैचित्र्य आदि का भी आनन्दवर्धन ने निरूमण किया है। आनन्दवर्धन के सुप्-तिङ्वचन-सम्बन्धादि व्यञ्जकों को इन्होंने वक्रोक्ति संज्ञा दे दी है। महिम भट्ट ने भी व्यङ्ग्य अर्थ को यहीं से स्वीकार किया है। परन्तु उसे अनुमान से गम्य माना है। व्यञ्जना का खण्डन करके भी उसे काव्यानुमान माना है। मम्मट का काव्यप्रकाश, विश्वनाथ देव का साहित्यसुधासिन्धु, विश्वनाथ कविराज का साहित्यदर्पण, जयदेव का चन्द्रालोक, अप्पय दीक्षित का वृत्तिवार्तिक, चित्रमीमांसा, कुवलयानन्द विद्याधर की एकावली पण्डितराज का रसगगांधर आदि सभी ग्रन्थ ध्वन्यालोक से प्रभावित है। राजशेखर की काव्य-मीमांसा तो संवाद निरूपण में ध्वन्यालोक का सम्यक् अनुसरण करती है। उन्होंने अनेकशः इनको उद्धृत किया है। जैसे प्रतिभेत्यानन्दः आदि। अतः ध्वन्यालोक आकर-ग्रन्थ है। इससे अनेक सिद्धान्त तथा मत निकले है।

---

१. काव्यालङ्कार २/८५ ध्वन्यालोक ३/३६वीं कारिका की वृत्ति

इस ध्वनि सिद्धान्त का मूल आजकल उपलब्ध ग्रन्थों में सर्वप्रथम भरत के नाट्य-शास्त्र में उपलब्ध होता है। भरत ने अपने रस सूत्र की वृत्ति में 'नाना भावाभिनय व्यञ्जितान् वागङ्गसत्त्वोपेतान्'[1] में व्यञ्जितान् शब्द का प्रयोग किया है। इस प्रसङ्ग में उद्धृत आनुवंश्य श्लोक 'भावाभिनयसम्बद्धान् स्थायिभावांस्तथा बुधाः 'में आये सम्बद्धान् शब्द का अर्थ 'व्यञ्जितान्' किया है। इससे सिद्ध होता है कि विभावानुभाव व्याभिचारिभावों का स्थायी भाव के साथ व्यङ्ग्यव्यञ्जक भाव सम्बन्ध है। अतः यहां व्यञ्जना वृत्ति है। अनन्तर इसका निर्देश भामह के काव्यलङ्कार में भी प्राप्त होता है-

भरतस्त्वं दिलीपस्त्वं त्वमैलस्त्वं पुरूरवाः।
त्वमेव देव प्रद्युम्नस्त्वमेव नरवाहनः।।

कथमेकपदेनैव व्यज्येरन्नस्य ते गुणाः।
इति प्रयुज्जते सन्तः केचिद् विस्तर भीररवः।[2]

उन्होंने कहा कि भरत में रहने वाले सारे गुणों की अभिव्यक्ति यदि किसी में एक शब्द से करनी हो तो उसे 'भरतस्त्वं' कहने से हो जाती है। यहां उन्होंने अन्य में भरत पद के प्रयोग को भरतनिष्ठ सारे गुणों का व्यञ्जक माना है और 'व्यज्येरन्' शब्द का प्रयोग किया है। उद्भट ने भी अलङ्कारों में अलङ्कारान्तर की प्रतीति, जैसे दीपक में उपमा, समासोक्ति में नायक नायकादि के व्यवहार का समारोप, पर्यायोक्त में विवक्षित अर्थ का अवगमन माना है।[3]

इसी प्रकार लक्षणा वृत्ति का निर्देश उद्भट वामन आदि ने भी किया है। लक्षणा में एक हेतु प्रयोजन भी है, उसकी प्रतीति किस वृत्ति से होगी इसका समाधान कोई आचार्य प्रयोजन विशिष्ट में लक्षणा मान कर करते है,[4] कुछ मौन हैं। इसी तरह रस अनुभवात्मक है वाच्य नहीं होता, फिर भी प्रतीत होता है वहां कौन सी वृत्ति है इसका विवेचन प्राचीन भामहादि वामन पर्यन्त के ग्रन्थों में नहीं है। उन लोगों ने चाहे वृत्ति निरूपण को अप्रासङ्गिक समझ कर छोड़ दिया हो, या वृत्तिज्ञान के लिये शास्त्रान्तर की शरण लेने का निर्देश दिया हो, दोनों स्थिति में एक विप्लव हुवा, मीमांसाशास्त्र, न्याय शास्त्र में व्यज्जना को शब्द वृत्ति न मानने से काव्य शब्दों से रस की प्रतीति कैसे होगी ? इस प्रश्न के समाधान में किसी ने भोजकत्व व्यापार माना किसी ने अभिधा व्यापार को दीर्घतर माना,

---

१. नाट्य शास्त्र छठा अध्याय
२. का.ल. ५/५६-६०
३. काव्यालंकार-सार-संग्रह 'अवगमनात्मना'
४. मुकुलभट्ट 'अभिधावृत्तिमातृका'

किसी ने तात्पर्यवृत्ति को माना, किसी ने विचित्र अभिधा को स्वीकार किया, किसी ने रस को अनुमान गम्य माना इत्यादि विकल्प ध्वनि सिद्धान्त स्थापित हो जाने पर भी चलता रहा। यह सब उहापोह व्यञ्जना को शब्द वृत्ति न मानने के कारण था जब कि व्यञ्जना को अर्थवृत्ति सभी मानते हैं। घट प्रदीप में व्यङ्ग्य-व्यञ्जक भाव संबन्ध मीमांसकों ने सुस्पष्ट कहा है।

स्वज्ञानेनान्याधीहेतुः सिद्धेऽर्थे व्यञ्जको मतः
यथादीपोऽन्यथा भावे को विशेषोऽस्य कारकात्।[1]

इसी तरह 'हरीतकी आमलकी भक्षण' को जलगत माधुर्य का व्यञ्जक नैयायिक भी मानते है। किसी ने तो वृत्ति के अज्ञान के कारण अनुभव सिद्ध व्यङ्ग्य अर्थ का ही अपलाप कर दिया किसी ने अलङ्कारों में अन्तर्भाव कर लिया, कुछ लोगों ने भाक्त कह दिया और कुछ लोगों ने उसे प्रतीत होने के कारण स्वीकार तो किया, परन्तु उसके बोधकवृत्ति का निश्चय न होने के कारण (ठीक-ठीक विवेचन न हो सकने के कारण) उसे वाणी का अविषय कह दिया।

ऐसी स्थिति में आचार्य आनन्दवर्धन ने असम्भावना, विपरीत सम्भावना आदि सभी शङ्का कलुष को निरस्त कर प्रमाण युक्ति पुरस्सर ध्वनि की स्थापना की और इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य हुए। परवर्ती आचार्यों ने इनका समादर किया, जो विरोध भी किये वे यथार्थता को समझ कर आदर पूर्वक इनका अनुवर्तन ही किये।

इन सभी का निर्देश आचार्य ने अपने प्रथम पद्य में दिया है-

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैः।[2]

यह ध्वनि परवर्ती आचार्यों द्वारा मान्य हुआ, अध्ययन अध्यापन में पहले से था ही, अतः यह ध्वनि सम्प्रदाय कहलाया। रस भी काव्य तत्व के रूप में भरतादि द्वारा स्वीकृत था। अग्नि पुराण[3] में भी रस को काव्य का जीवन कहा गया है विश्वनाथ ने रस को आत्मा कहा है-

'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' (सा.द.)

इस प्रकार रस सम्प्रदाय जो पूर्ववर्ती था वह भी ध्वनि में समाहित हो गया। किन्तु त्रिविध ध्वनि में रस की ही प्रधानता इन्होंने माना है। इस रस को सभी ने चमत्कारी माना है, परन्तु भामह, दण्डी आदि ने इसे रसवत् प्रेयस् आदि अलङ्कारों में समाहित कर लिया है। इस को अलङ्कार माना है। अतः अलङ्कार सम्प्रदाय भामह से प्रचलित वामन के

१. श्लोक वार्तिक साहित्य दर्पण आदि में उद्धृत
२. ध्वन्या लोक १/१
३. वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवाऽत्र जीवितम् अग्नि पु. ३३/३३

पूर्वतक चलता रहा, वामन ने रीति को काव्यात्मा माना। रीति विशिष्ट पदों की संघटना है, पदों में विशेषता गुण है, अतः रस को कान्ति गुण मान लिया है।[1]

इस प्रकार आनन्दवर्धन के पूर्व के तीनों सम्प्रदाय-रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि-सम्प्रदाय में ही समाहित हो गये। रस सम्प्रदाय रस-ध्वनि में, अलङ्कार सम्प्रदाय अलङ्कार ध्वनि में या वाच्यालङ्कार में, रीति सिद्धान्त का गुण में अन्तर्भाव हुआ, गुण रस का धर्म स्वीकृत हो गया। इस प्रकार पूर्ववर्ती तीनों सम्प्रदाय ध्वनि में अन्तर्भूत हो गये, इसे ध्वनि रूप में परवर्ती सभी आचार्यों ने स्वीकृत किया, जो कुन्तक, महिम भट्ट और मुकुल भट्ट का विरोध दीखता है वह ध्वनि का विरोध नहीं है। केवल ध्वनि अर्थ का प्रतिपादन करने वाली व्यञ्जनावृत्ति का विरोध है। कुन्तक ने उसी ध्वनि को वक्रोक्ति कहा है, इसी लिये सभी ध्वनि भेदों को वक्रोक्ति में समाहित किया है। उस वक्रोक्ति की प्रतीति विचित्र अभिधा से मानी है परन्तु विचित्र अभिधा क्या है ? उन्होंने प्रसिद्ध अभिधा से भिन्न इस अभिधा को माना है अतः महिम भट्ट ने उसका भी खण्डन कर उसे अनुमान रूप माना है। परन्तु अनुमित अर्थ में चमत्कार नहीं देखा जाता अनुमित का प्रत्यक्ष अनुभव भी नहीं होता, वरन् रस में चमत्कार है इसका प्रत्यक्ष अनुभव भी होता है। साथ ही हेतु और साध्य में जहां साक्षाद् व्याप्ति गृहीत है वहीं हेतु से साध्य का अनुमान होता है। इस अनुमित साध्य से पुनः दूसरे अर्थ का अनुमान नहीं होता, परन्तु व्यङ्ग्य अर्थ से भी व्यङ्ग्य अर्थ निकलता है। अतः वे तर्कानुमान से विलक्षण काव्यानुमान मानते है तो इसमें नाममात्र का विवाद है, आनन्दवर्धन उस व्यापार को व्यञ्जना कहे, कुन्तक ने विचित्र अभिधा महिम भट्ट ने काव्यानुमान कहा है। वस्तुतत्व ध्वनि को, व्यङ्ग्य को और उसे ज्ञान कराने वाली वृत्ति को सभी ने माना है।

औचित्य को काव्य का जीवन मानने वाले क्षेमेन्द्र ने काव्य में रस की महत्ता स्वीकार की है। उस रस का उपनिषद् औचित्य है, अतः औचित्य को रस का जीवन माना। यह ध्वनिकार के द्वारा प्रतिपादित है-

अनौचित्यादृते नान्यद्रसभंगस्य कारणम्।
प्रसिद्धौचित्य-बन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा।।[2]

क्षेमेन्द्र यहीं कहते हैं कि काव्य का परम तत्व रस है और रस को औचित्य ही निष्पन्न करता है। अतः औचित्य ही काव्य का जीवन है। यह कोई अपूर्व सिद्धान्त नहीं है, पूर्वाचार्यों से प्रतिपादित है। इसका भी पर्यवसान रसादि में ही है। अतः यह सिद्धान्त भी आगे नहीं चल सका, इसी तरह सभी सिद्धान्त को ध्वनि सम्प्रदाय ने अपने में समेट

---

१. रीति रात्मा काव्यस्य, विशिष्टपदरचना रीतिः, विशेषो, गुणात्मा का.लं. सूत्र वृत्ति १/२/६-८

२. ध्वन्यालोक ३/१७ की वृत्ति

लिया, अतः ध्वनि सिद्धान्त ही परवर्ती आचार्यों द्वारा स्वीकृत हुआ, यही एक महान् सम्प्रदाय है, जो मूल में था, आज तक प्रचलित है तथा भविष्य में प्रचलित रहेगा।

वामन ने कहा है कि काव्य अलङ्कार से गृहीत होते हैं और वह अलङ्कार सौन्दर्य है, वह सौन्दर्य काव्य में दोषाभाव तथा गुण और अलङ्कारों के उपादान से आता है। वह सौन्दर्य आत्मधर्म ही है, उसी को स्वीकृत कर पाश्चात्यों का सौन्दर्यशास्त्र प्रचलित है-

काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात्। सौन्दर्यमलङ्कारः।
स दोषगुणाऽलङ्कारहानादानाभ्याम्।।[1]

ध्वनिः–आनन्दवर्धन का मुख्य प्रतिमाद्य विषय काव्यात्मा ध्वनि है, काव्य का स्वरूप, प्रयोजन, कारण, भेद आदि इनका आनुषङ्गिक विषय था। इसका निर्देश इन्होंने कारिका के मङ्गलाचारण में ही कर दिया है-'काव्यस्यात्मा ध्वनिः'।

काव्य की आत्मा ध्वनि है। इसे सर्वथा स्वोपज्ञ नहीं माना **'बुधैःयः समाम्नातपूर्वः'** कहा, ध्वनि शब्द का प्रयोग काव्यात्मा के लिये सर्वथा नवीन था। अतः इसका विरोध भी स्वाभाविक था, जिससे कुछ अभाववादी भी आये, कुछ काव्य के ध्वन्यमान अर्थ को समझते रहे, और वे यह भी जानते थे कि यह व्यङ्ग्य अभिधा वृत्ति से बोधित नहीं हो सकता, क्योंकि अभिधा संकेतित अर्थ का ही बोध कराती है, व्यङ्ग्य अर्थ संकेतित नहीं है। शब्द के दो ही अर्थ होते है, मुख्य और अमुख्य। मुख्य अर्थ अभिधावेद्य होता है, यह तो अभिधावेद्य नहीं, अतः अमुख्य हैं। अमुख्य अर्थ (भक्तिलक्षणा-गौणी वृत्ति) से ज्ञात होता है, अतः व्यङ्ग्य भाक्त अर्थ है। परन्तु कुछ आचार्यों ने कारण के अभाव से इसे भाक्त भी नहीं माना, अतः उन्होंने इसकी प्रतिपादक वृत्ति के अज्ञान में इसे वाणी का अविषय कहा।

इन अभाववादियों में भी तारतम्य है। प्रथम पक्ष ध्वनि को समझ ही नहीं पाया उसने कहा कि यदि ध्वनि काव्य की आत्मा है तो इसे काव्य शरीर में रहना चाहिये। काव्य शरीर है शब्द और अर्थ। सामान्य शब्द और अर्थ काव्य नहीं कहलाते, अतः सिद्ध है कि चारु अर्थ तथा उसका प्रतिपादन करने वाले चारु शब्द ही का काव्य है। यह चारुता दो प्रकार की होती है। स्वरूपनिष्ठ और संघटनाश्रित। इसमें शब्द में स्वरूप निष्ठ चारुता लाने वाले अनुप्रासादि शब्दालङ्कार है। शब्द में संघटनाश्रित चारुता लाने वाले शब्द गुण है, अर्थ में संघटनाश्रित चारुता के हेतु अर्थ गुण है। अर्थ में स्वरूप निष्ठ चारुता के हेतु अर्थालङ्कार हैं। उपनागरिकादि वृत्तियां भी काव्य में है। वे भी अनुप्रास के ही भेद है। रीतियां भी हैं वे गुण स्वरूप ही है, इस प्रकार गुण अलङ्कार आदि से भिन्न यह ध्वनि क्या है ? दूसरे ने कहा ध्वनि है ही नहीं, क्योकि काव्य-प्रस्थान प्रसिद्ध हैं। वे हैं 'शब्द-अर्थ-गुण-अलङ्कार'

१. का.ल. सूत्र वृत्ति १/१/१-३

इनसे अतिरिक्त यदि ध्वनि को काव्य का प्रकार मानोगे तो काव्यत्व की हानि हो जायगी। कुछ लोग ध्वनि को मानने वाले अपने को सहृदय घोषित कर यदि ध्वनि को काव्य का प्रकार मानें तो भी वह सकल विद्वानों को हृदयङ्गम न होने से मान्य नहीं होगा।

तीसरे अभाववादी कहते है कि यदि काव्य का कोई लेशतः प्रकार ध्वनि है भी तो कोई अपूर्व वस्तु नहीं है, क्योंकि यदि वह काव्य में है तो उसे चारुताधायक होना चाहिये। अतः चारुताधायक तत्त्वों में गुणालङ्कारों में उसका अन्तर्भाव कर देना चाहिये। क्योंकि वाग्विकल्प अनन्त है, वे ही अलङ्कार हैं, वे आज भी निर्मित हो रहे हैं तो ध्वनि नामक एक और अलङ्कार का यदि किसी ने अविष्कार किया तो इसमें बहुमान की क्या बात है ? इस असम्भावना और विपरीत सम्भावना को दूर करने के लिये ध्वनि का स्वरूप निरूपण करने के लिए भूमिका रचते हुवे आनन्दवर्धन कहते हैं-

काव्य का शब्द और अर्थ शरीर है, इसमें जो अर्थ है उसके दो भेद हैं- वाच्य और प्रतीयमान। यह प्रतीयमान अर्थ वाच्य अर्थ से भिन्न है यह महाकवियों की वाणी में ही होता है। यह ललना के लावण्य के समान सभी गुणालङ्कारादि प्रसिद्ध अवयवों से अतिरिक्त है, वह वाच्य अर्थ नहीं है, अपितु वाच्य सामर्थ्य से आक्षिप्त है। वह वस्तु अलङ्कार, रसादि रूप अनेक प्रभेद वाला है। सभी भेद वाच्य से भिन्न है, कहीं वाच्य अर्थ निषेध रूप होता है वहाँ व्यंग्य विधि रूप होता है, जैसे 'भ्रम धार्मिक विश्रब्धः इत्यादि' में अर्थ भ्रमण की विधि है, व्यङ्ग्य अर्थ भ्रमण का निषेध है। अतः वाच्य व्यंग्य का स्वरूप भेद है। इसी प्रकार कहीं वाच्य निषेध रूप है, व्यंग्य विधिरूप है, कहीं वाच्य विधि या निषेधरूप है व्यङ्ग्य अनुभय रूप है। अतः वाच्य से भिन्न प्रतीयमान अर्थ है।

रसादि रूप ध्वनि तो वाच्य से सर्वथा भिन्न है, रस को वाच्य तब कहा जा सकता है जब वह रस शब्द से अथवा शृङ्गारादि शब्द से प्रतीत होता हो, वह तो विभावादि के प्रतिपादन द्वारा ही प्रतीत होता है, कहीं रसादि शब्द का प्रयोग है भी तो वहाँ भी रस की प्रतीति विभावादि के द्वारा ही होती है। रस शब्द केवल उसका अनुवाद मात्र कर देता है। क्योंकि जिस काव्य में शृङ्गारादि या रस शब्द का प्रयोग नहीं है, केवल विभावादि का प्रतिपादन है, वहां रस की प्रतीति होती है जहां विभावादि का प्रतिपादन नहीं है, केवल रस या शृङ्गार शब्द का प्रयोग है, वहां रस की प्रतीति नहीं होती। इस अन्वय-व्यतिरेक से सिद्ध है कि रस वाच्य नहीं होता, वह वाच्य सामर्थ्याक्षिप्त होता है। वाच्य-विभावादि के सामर्थ्य व्यञ्जना व्यापार से आक्षिप्त व्यङ्ग्य होता है[1]।

यह प्रतीमान अर्थ ही काव्य की आत्मा है। व्याध द्वारा क्रौञ्ची के मारे जाने पर उसके विरह से कातर क्रौञ्च का विलाप सुन कर उद्बुद्ध हुआ बाल्मीकि का शोक ही 'मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः सभाः' इत्यादि श्लोक रूप में परिणत हुआ।

---

१. वाल्मीकि रामायण

इस प्रतीयमान की प्रतीति केवल शब्द शास्त्र (व्याकरण) अर्थशास्त्र (न्याय-मीमांसादि) के ज्ञान मात्र से नहीं होता। उसको केवल काव्यार्थतत्वज्ञ सहृदय या विदग्ध ही जानते है। यदि वह वाच्य होता तो इसे वाच्य-वाचक जानने वाले भी जानते। वही प्रतीयमान अर्थ और उसको अभिव्यक्त करने में समर्थ कोई व्यञ्जक शब्द ही महाकवियों के शब्द और अर्थ हैं। वाच्य-वाचक तो केवल उस प्रतीयमान अर्थ की प्रतीति का साधन है, जैसे प्रकाश की इच्छा से पहले तैलवर्ती आदि के द्वारा दीपशिखा को उत्पन्न किया जाता है। क्योंकि दिपशिखा ही प्रकाश का साधन है। वैसे प्रतीयमान अर्थ का साधन है वाच्य और वाचक, अतः कविगण प्रथम वाच्य-वाचक का प्रयोग करते है। जैसे पदार्थ ज्ञान द्वारा ही वाक्यार्थ की प्रतीति होती है, वैसे ही वाच्यार्थ ज्ञान पूर्वक व्यङ्ग्यार्थ की प्रतीति होती है। जैसे पदार्थ आकाङ्क्षादि सामर्थ्य से वाक्यार्थ की प्रतीति करा कर वाक्यार्थ से पृथक प्रतीत नहीं होता, वैसे ही सहृदयों की तत्त्वार्थ-दर्शिनी बुद्धि में प्रतीयमान अर्थ शीघ्र ही प्रतीत हो जाता है। सहृदयों की बुद्धि वाच्यार्थ मात्र से सन्तुष्ट नहीं होती। इस प्रकार सिद्ध हुआ कि वाच्य से अतिरिक्त व्यङ्ग्य अर्थ है।

ध्वनिलक्षण-ध्वनि का लक्षण करते हुए आनन्दवर्धन ने कहा है- जिस काव्य में अर्थ अपने स्वरूप को और शब्द अपने अर्थ को गौण बना कर उस चमत्कारी प्रतीयमान अर्थ को प्रधान रूप से व्यक्त (व्यञ्जना द्वारा प्रकाशित) करते हैं, वह काव्यविशेष ध्वनि है। ऐसा काव्य तत्त्वार्थदर्शी विद्वानों द्वारा कहा गया है[1]।

इसमें वाच्य-वाचक अप्रधान हो जाते है व्यङ्ग्य अर्थ ही प्रधान होता है, तो वाच्य-वाचक में चारुता के हेतु उपमा-अनुप्रासादि तथा शब्द गुण अर्थगुण से अतिरिक्त ही ध्वनि सिद्ध होता है। अलङ्कार तो वाच्य-वाचक को ही प्रधान बनाते है और वाच्य-वाचक ध्वनि को, अतः ध्वनि पृथक् है। अलङ्कार जो वाच्य-वाचक का अङ्ग हैं, उनमें इसका अन्तर्भाव नहीं हो सकता। इस प्रकार प्रथम अभाववादी का खण्डन हो गया।

दूसरे अभाववादी ने कहा है कि ध्वनि को काव्य का प्रकार मानने से काव्यत्व की हानि हो जायेगी। क्योंकि काव्य का प्रस्थान प्रसिद्ध है। वह शब्द, अर्थ, गुण, अलङ्कार है। ध्वनि काव्य नहीं हो सकता। इसका समाधान है कि ध्वनि केवल लक्षण ग्रन्थ बनाने वालों को ही अज्ञात रहा है, लक्ष्य रामायणादि की परीक्षा करने पर वहीं काव्यतत्त्व सिद्ध होता है। ध्वनि से भिन्न तो काव्य है ही नहीं। वह चित्र है।

तृतीय अभाव वाद के खण्डन में कहा गया कि ध्वनि का अलङ्कारों में अन्तर्भाव भी नहीं हो सकता। ध्वनि में व्यंग्य-व्यञ्जक भाव सम्बन्ध मूल है, उसका वाच्य-वाचक में चारुता लाने वाले अलङ्कारों में अन्तर्भाव कैसे हो सकता है ?

---

१. ध्वन्यालोक-१/१३ 'यत्रार्थः शब्दोवा तमर्थमुपसर्जनीकृत-स्वार्थौ।
व्यङ्क्तः काव्य विशेषःस ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः।। (१/१३)

ध्वनि का अलङ्कारों में अन्तर्भाव का खण्डनः–जिन उपमाऽनुप्रासादि अलङ्कारों में प्रतीयमान अर्थ की विशद रूप से प्रतीति नहीं होती, वे अलङ्कारध्वनि का विषय न हो, किन्तु जिन अलङ्कारों में व्यंग्य अर्थ की स्फुट प्रतीति है, जैसे-समासोक्ति, आक्षेप, अनुक्तनिमित्ता विशेषोक्ति, पर्यायोक्त, अपह्नुति, दीपक, सङ्करालङ्कार आदि में व्यङ्ग्य अर्थ स्फुट प्रतीत होता है, उनमें ध्वनि का अन्तर्भाव हो जायगा। इस शङ्का के समाधान के लिये ध्वनि लक्षण में 'उपसर्जनीकृतस्वार्थौ' यह पद शब्द और अर्थ के विशेषण रूप से प्रयुक्त है, अर्थात् जिस काव्य में अर्थ अपने स्वरूप को और शब्द अपने अर्थ को गौण (अप्रधान) बना कर व्यंग्य अर्थ को (प्रधान रूप से) व्यक्त करते है, वह ध्वनि कहलाता है।

समासोक्ति आदि अलङ्कारों में व्यङ्ग्य अर्थ की प्रधानता नहीं होती। अतः ध्वनि का उन अलङ्कारों में अन्तर्भाव कैसे हो सकता है, क्योंकि समासोक्ति में व्यङ्ग्य से अनुगत वाच्य अर्थ की ही प्रधानता होती है। 'उपोढरागेण विलोलतारकं' इत्यादि समासोक्ति के उदाहरण में निशा और शशि अर्थ वाच्य है, उसमें क्रमशः आरोपित नायिका नायक व्यवहार व्यङ्ग्य है। उस व्यङ्ग्य अर्थ से उपस्कृत वाच्य अर्थ की ही प्रधानता है। क्योंकि यहां चन्द्रोदय वर्णन का प्रसङ्ग है। व्यङ्ग्य अर्थ गौण है, अतः यह गुणीभूत व्यङ्ग्य है, ध्वनि काव्य नहीं।

आक्षेप में भी व्यङ्ग्यविशेष का आक्षेप करने वाले वाच्य अर्थ की ही चारुता है, अतः वही प्रधान हैं। क्योंकि जिसमें चारुता का उत्कर्ष होता है वही प्रधान होता है। जैसे 'अनुरागवती सन्ध्या'-इस काव्य में वर्णित संध्या में नायिकात्व और दिवस में नायकत्व का आरोप व्यङ्ग्य है। परन्तु व्यङ्ग्य से उपस्कृत वाच्यार्थ-सन्ध्या-दिवस का समागमाभाव रूप अर्थ ही चमत्कारी होने से प्रधान है, व्यङ्ग्य प्रधान नहीं है। अतः यह भी गुणीभूतव्यङ्ग्य है ध्वनि नहीं। आक्षेप में 'आक्षेप' नाम से ही प्रतीत हो रहा है कि यहां आक्षेपालङ्कार की प्रधानता है व्यङ्ग्य की नहीं जैसे दीपक और अपह्नुति में उपमालङ्कार व्यङ्ग्य रूप से प्रतीत होता है, तो भी वह प्रधान रूप से विवक्षित नहीं होता, अतः उसे उपमा नहीं कहते, दीपक और अपह्नुति ही कहते है, **अनुक्त-निमित्ता विशेषोक्ति** 'आहूतोऽपि सहायैः' में व्यङ्ग्य अर्थ शीत के कारण अथवा स्वप्न में नायिका के समागम के कारण (पथिक के सङ्कोच को न छोड़ने में) की प्रकरण वश प्रतीति मात्र होती है, उसमें कोई चारूता नही होती अतः प्रधानता नहीं है।

पर्यायोक्त में यदि व्यङ्ग्य अर्थ की प्रधानता हो तो पर्यायोक्त का ध्वनि में अन्तर्भाव किया जा सकता है, न कि ध्वनि का पर्यायोक्त में, क्यों कि ध्वनि महाविषय है और अङ्गी है। अङ्गी काअन्तर्भाव नहीं होता। सङ्करालङ्कार में जहाँ दो अलङ्कारों में अनुग्राह्यानुग्राहक भाव हो, वहाँ अनुग्राहक व्यंग्य होता है। वह अनुग्राहक वाच्यालङ्कार की कान्ति को पुष्ट करता है अतः व्यङ्ग्य की प्रधानता न होने से वह ध्वनि का विषय नहीं होता।

सन्देह-संकर में दोनों अलङ्कारों की समान रूप से प्रधानता होती है। अतः वह तुल्य प्राधान्य रूप गुणीभूत व्यङ्ग्य है ध्वनि नहीं। जिस सङ्करालङ्कार में वाच्यालङ्कार अप्रधान हो, व्यङ्ग्य प्रधान रूप से प्रतीत हो तो वह भी ध्वनि का विषय होता है, केवल वही ध्वनि नहीं है। **अप्रस्तुत प्रशंसा** में भी जहां सामान्य-विशेष-भाव या निमित्त-नैमित्तिक भाव होता है वहां वाच्य अप्रस्तुत का प्रतीयमान प्रस्तुत के साथ सम्बन्ध होता है। वहाँ वाच्य और व्यङ्ग्य की समान रूप से प्रधानता होती है, वह तुल्यप्राधान्य गुणीभूत व्यङ्ग्य का विषय है। जब सामान्य रूप अप्रस्तुत वाच्य का प्राकरणिक विशेष जो व्यङ्ग्य है, उसके साथ सम्बन्ध होता है, वहां विशेष की प्रधानता होती है, तो उस सामान्य के साथ अविनाभाव सम्बन्ध होने से सामान्य की भी प्रधानता होती है। जब विशेष सामान्य निष्ठ होता है, तब भी सामान्य की प्रधानता होने पर सामान्य में सभी विशेष का अन्तर्भाव होने से विशेष की भी प्रधानता हेाती है। निमित्त-निमित्ती भाव में भी यही न्याय है। जहां सारूप्य (तुल्य से तुल्य का कथन करने) के कारण अप्रस्तुत प्रस्तुत का सम्बन्ध होता है वहां भी अप्रस्तुत 'तुल्यवाच्य' की प्रधान रूप से विवक्षा न हो तो उसका ध्वनि में अन्तर्भाव हो जायगा। अन्यथा वह अलङ्कारान्तर ही होगा।

सारांश यह है कि जहां व्यङ्ग्य अर्थ अप्रधान होता है, वाच्यमात्र का अनुयायी होता है, वहां समासोक्त्यादि वाच्यालंकार स्फुट है। जहां व्यङ्ग्य अर्थ का प्रतिभास मात्र हो या व्यङ्ग्य वाच्यार्थ का अनुगमन करता तो वहां ध्वनि नहीं होता, वहां वाच्यालङ्कार होता है। जहां शब्द और अर्थ व्यङ्ग्य परक हो कर प्रधान रूप से व्यङ्ग्य अर्थ को व्यक्त करते हो वहीं ध्वनि का विषय मानना चाहिये, सङ्कर के विषय को छोड़ कर।

अतः ध्वनि का अलङ्कारों में अन्तर्भाव नहीं हो सकता। क्योंकि ध्वनि काव्य विशेष अङ्गी है। अलङ्कार, गुण, वृत्तियां उसका अङ्ग है। अवयव अलग होकर अवयवी नहीं हो जाता। यदि अलग नहीं है तो वह अवयव है ही। इस ध्वनि का निरूपण विद्वानों ने किया है, अन्यथा प्रवृत्त नहीं है।

ध्वनि शब्द प्रयोग का मूल यह है कि व्यङ्ग्य व्यंजकभाव में ध्वनि शब्द का प्रयोग वैयाकरणों ने किया है। ये वैयाकरण प्रथम (प्रमुख) विद्वान् है, क्योंकि समस्त विद्याओं का मूल व्याकरण शास्त्र ही है। वे शक्त्याश्रय (अर्थ बोधक) स्फोट रूप व्यङ्ग्य के व्यञ्जक श्रूयमाण वर्णों में ध्वनि शब्द का प्रयोग करते है। इसको भाष्यकार ने 'अथवा प्रतीतपदार्थको लोके ध्वनिः शब्द इत्युच्यते"[1] कहा है।

भर्तृहरि ने भी कहा' है-

यः संयोगविभागाम्यां करणैरूपजन्यते

१. व्याकरण महाभाष्य-पस्पशाह्निक

स स्फोटः शब्दजाः शब्दा ध्वनयोऽन्यैरूदाहृताः।।[1]

यहाँ कर्णशष्कुली तक आने वाले शब्दज शब्द को ध्वनि कहा गया है। यह शब्दज शब्द घण्टानुरणनवत् है। अतः अनुरणनरूप व्यङ्ग्य अर्थ ध्वनि है। तथा ध्वनि प्रसिद्ध उच्चारण व्यापार से अधिक है द्रुतविलम्बितादि वृत्ति भेद स्वरूप है। अतः शब्द के प्रसिद्ध व्यापार अभिधा-तात्पर्य लक्षणा से भिन्न व्यञ्जना व्यापार भी ध्वनि है। इस प्रकार वैयाकरण मतानुसारी आलङ्कारिक विद्वान्, जो काव्य के तत्त्व भूत अर्थ के द्रष्टा हैं, वे भी वाच्य अर्थ, वाचक शब्द व्यङ्ग्य अर्थ व्यञ्जना व्यापार और ध्वनि काव्य को ध्वनि शब्द से कहे हैं-

'प्रत्ययैरनुपाख्येयैः ग्रहणानुगुणैस्तथा। ध्वनिप्रकाशिते शब्दे स्वरूपमवधार्यते।
शब्दस्योर्ध्वमभिव्यक्तेर्वृत्तिभेदे तु वैकृताः। ध्वनयः समुपोहन्ते स्फोटात्मा तैर्नभिद्यते।'[2]
'वाच्य-वाचक-सम्मिश्रः शब्दात्मा काव्यमिति व्यपदेश्यो व्यञ्जकत्वसाम्याद् ध्वनिः।।[3]

लोचन कार ने ध्वनि शब्द की व्याख्या पांच प्रकार से की है-१. ध्वनतीति ध्वनिः-व्यञ्जक शब्द, व्यञ्जक अर्थ (ध्वननकर्ता), २. ध्वन्यतेऽसौ इति ध्वनिः-ध्वनित होने वाला व्यंग्य अर्थ, ३. ध्वननं ध्वनिः-ध्वनन व्यापार-व्यञ्जना, ४. ध्वन्यतेऽस्मिन्निति ध्वनिः-काव्यम् काव्य विशेषो ध्वनिः।[4] इन सबमें व्यञ्जकता है।

इस ध्वनि का जो वक्ष्यमाण भेद-प्रभेद गणना से महा विषय है। उसका प्रकाशन अप्रसिद्ध अलङ्कार विशेष के सदृश नहीं है।

इस प्रकार अभाववादियों एवम् अन्तर्भाव वादियों का मत खण्डित करके आनन्दवर्धन ध्वनि का भेद निरूपण करते है। ध्वनि अविवक्षित वाच्य विवक्षितान्य परवाच्य-दो प्रकार की है। इन्हीं को लक्षणामूल, अभिधामूल भी कहते है।

उसमें अविवक्षित वाच्य का 'सुवर्णपुष्पां पृथ्वीं चिन्वन्ति' इत्यादि उदाहरण है। यहां 'सुवर्णमेव पुष्पंयस्याः सा' = सुवर्ण ही है फूल जिसका यह अर्थबाधित है। पृथ्वी में सुवर्ण का फूल नहीं फूलता, अतः वाच्य अर्थ अविवक्षित है। वह सादृश्य सम्बन्ध से शूरादिकों की समृद्धि सुलभता को लक्षित करता है, शूरादिकों की प्रशस्तता की प्रतीति, प्रयोजन है। यहां शब्द प्रधानतया व्यञ्जक है, अर्थ सहकारी है। यहां शब्द का चार व्यापार कार्यकारी होते है। अभिधा से वाच्यार्थ की प्रतीति, तात्पर्य से वाक्यार्थ की प्रतीति होने पर मुख्यार्थ बाध होने से, लक्षणावृत्ति से लक्ष्यार्थ का बोध होता है। अनन्तर व्यञ्जना से प्रयोजन की प्रतीति होती है।

---

१. वाक्यपदीय
२. वाक्यपदीय, लोचन में उदघृत।
३. ध्वन्या लोक उ.
४. लोचन। उ०।

विवक्षिताऽन्य-पर-वाच्य का उदाहरण है-'शिखरिणी क्व नु नाम कियच्चिरं' अर्थात् हे सुमुखि किस पर्वत पर कितने दिन तक कौन सा तप इस शुक-शावक ने किया है, जिससे तुम्हारे अधर के समान लाल वर्ण वाले बिम्ब फल को दशता अर्थात चूमता है, उसका स्वाद लेता है। इससे व्यङ्ग्य है कि निर्विघ्न सिद्धि देने वाले श्री पर्वत आदि, दिव्य सहस्र कल्पकाल पञ्चाग्नि सेवन प्रभृति तप भी यह सिद्धि नहीं दे सकते, जिससे तुम्हारे अधर के सदृश बिम्ब फल का दंशन कर सके। तो अधर सदृश के स्वाद में जब इतना पुण्य अपेक्षित है तो तुम्हारा अधर तो इससे भी अधिक पुण्यातिशय लभ्य है। यहां तीन व्यापार है-अभिधा, तात्पर्य, व्यञ्जना। इस चाटुकारिता द्वारा अनुरागी नायक अपना अभिप्राय भी व्यक्त कर रहा है।

भाक्त-वाद का खण्डन :-ध्वन्यालोक में तीन कारिकाओं द्वारा किये गये समाधान से प्रतीत होता है कि तीन प्रकार की शङ्कायें है। चौदहवीं कारिका में भक्ति और ध्वनि की एकता का तथा भक्ति ध्वनि का लक्षण है-इन दोनों का निषेध किया गया है। १५वीं कारिका में भक्ति ध्वनि का उपलक्षण है- इसका निषेध कर किसी ध्वनिभेद का उपलक्षण भक्ति को माना गया है। और 'भाक्तमाहुस्तमन्ये'-इस पद्य में ध्वनि को भाक्त = लक्षणा जन्य अर्थ माना गया है। यह तब सिद्ध होगा-जब ध्वनि (प्रधान व्यङ्ग्य अर्थ) की प्रतीति कराने वाली वृत्ति लक्षणा हो। अतः यह प्रश्न होता है। कि क्या भक्ति और ध्वनि (व्यञ्जना) इन्द्रः, शक्रः इत्यादि पर्यायवाची शब्द के समान एक है, अथवा जैसे पृथिवीत्व पृथिवी का दूसरे से भेद बताने वाला धर्म होने से लक्षण है, उसी प्रकार क्या भक्ति ध्वनि का लक्षण है? अथवा जैसे-'काकवन्तो देवदत्तस्य गृहाः' में काक जैसे देवदत्त के घर का उपलक्षण है उसी प्रकार कदाचित् सम्भव होने से भक्ति ध्वनि का उपलक्षण है।

इसका समाधान करते है कि भक्ति और ध्वनि का रूप भिन्न-भिन्न है। अतः भक्ति और ध्वनि एक नहीं हो सकते। जहां वाच्य से भिन्न अर्थ का वाच्यवाचक के द्वारा प्रयोजन रूप में प्रकाशन किया जाय वहां उस व्यङ्ग्य अर्थ की प्रधानता में ध्वनि होता है और भक्ति उपचार मात्र है। जिस शब्द का जिस अर्थ में व्यवहार प्रसिद्ध है, उस अर्थ को छोड़ कर उससे सम्बद्ध अन्य अर्थ में उस शब्द का व्यवहार करना उपचार-अतिशयित व्यवहार कहलाता है।

यह भक्ति ध्वनि का लक्षण भी नहीं हो सकती। भक्ति को ध्वनि का लक्षण मानने पर अति व्याप्ति और अव्याप्ति दोष आ जायेगा। क्योंकि जहां ध्वनि नहीं है वहां भी भक्ति होती है। दूसरे शब्दों से जिसका प्रकाशन करना असम्भव है, ऐसी चारूता का प्रकाशन करने वाला व्यञ्जक शब्द ध्वनि कहलाता है। रूढि लक्षणा में तो व्यङ्ग्य रहता ही नहीं, प्रयोजन-वती में भी जहां व्यङ्ग्य अर्थ में विशेष चारूता नहीं है वहां भी कवि लक्षणा वृत्ति से शब्द प्रयोग करते हुए देखे जाते है, जैसे-

'कृशाङ्ग्याः सन्तापं वदति विसिनीपत्रशयनम्।'

कमलिनी के पत्ते की शयूया कृशाङ्गी के सन्ताप को कह रही है। यहां कहना चेतन का धर्म है, शय्या में बाधित है, अतः स्फुट-प्रकट करने के अर्थ में उसकी लक्षणा है, स्फुट प्रतीति कराना प्रयोजन है। परन्तु प्रयोजन निधि के समान गूढ होना चाहिये। यह स्फुट है। यहां इसको स्व शब्द से वाच्य करने में क्या अचारुता है। अतः यह अगूढ़ व्यङ्ग्य है, ध्वनि नहीं। परन्तु लक्षणा है। इसी तरह लावण्य आदि शब्दों का सौन्दर्य अर्थ में प्रयोग करने पर रूढि लक्षणा है, परन्तु प्रयोजन रूप व्यङ्ग्य नहीं है, अतः ध्वनि का विषय नहीं है।

अति सुन्दर अर्थ जो दूसरे शब्दों से कहा न जा सके ऐसे अर्थ का प्रतिपादन प्रयोजन कहलाता है, उसके लिए लाक्षणिक शब्द का प्रयोग किया जाता है, वह शब्द लक्ष्यार्थ प्रतिपादन में असमर्थ होता है, परन्तु प्रयोजन प्रतिपादन में असमर्थ नहीं होता। वाच्य वाचक भाव रूप अभिधा व्यापार द्वारा मुख्यार्थ प्रतीत हो कर जब बाधित हो जाता है तब लक्षणा प्रवृत्त होती हैं। वह व्यंग्य-व्यंजक भाव मूलक ध्वनि का लक्षण कैसे हो सकती है। अतः ध्वनि अन्य है गौणी वृत्ति अन्य है। यदि लक्षणा को ध्वनि का लक्षण माना जाय तो अव्याप्ति दोष भी हो जायगा। ध्वनि का प्रभेद केवल अविवक्षित वाच्य ही नहीं है, विवक्षितान्यपर वाच्य तथा अन्य भी बहुत से भेद है, जहां लक्षणा नहीं होती। अतः भक्ति ध्वनि का लक्षण नहीं हो सकती। केवल किसी ध्वनि भेद का उपलक्षण भक्ति हो सकती है। जहां प्रयोजनवती लक्षणा होती है वहां लक्षणोपलक्षित ध्वनि भी है।

अनाख्येयवाद का निराकरणः-इस प्रकार ध्वनि का सामान्य लक्षण और विशेष लक्षण प्रतिपादित कर देने पर भी यदि ध्वनि वाणी का अविषय है तो, शास्त्रीय या लौकिक सभी पदार्थ वाणी के अविषय हो जायेगे। यदि वे ध्वनि सहृदय हृदय संवेद्य है वाणी का विषय नहीं-'इस अतिशयोक्ति द्वारा ध्वनि का अन्य काव्यों की अपेक्षा उत्कृष्ट स्वरूप प्रतिपादन करना चाहते हैं तो वे भी युक्त ही कह रहे हैं।'[1]

ध्वनि भेदः-पहले ध्वनि का दो भेद बताया गया है-अविवक्षितवाच्य और विवक्षितान्यपर वाच्य। अब प्रभेद का निरूपण किया जा रहा है-[2]

अविवक्षित वाच्य लक्षणामूल ध्वनि दो प्रकार का है अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्य अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य। विवाक्षिताऽन्यपरवाच्य (अभिधामूल) ध्वनि भी दो प्रकार का है- असंलक्ष्यक्रम-व्यङ्ग्य, संलक्ष्य-क्रम-व्यङ्ग्य। उसमें रसभाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति भावोदय, भावसन्धि, भाव-शबलता असंलक्षयक्रम व्यङ्ग्य है, ये अङ्गीरूप (प्रधान रूप) से प्रकाशित होते हुए ध्वनि की आत्मा है। इस रस भाव आदि का भामह, दण्डी आदि द्वारा

१. ध्व. लो. प्र. उ.
२. वही द्वि. उ.

प्रोक्त रसवदादि अलङ्कारों से भेद है। जहां वाच्यवाचक और इनके चारूता के हेतु गुण और अलङ्कार रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति आदि प्रधान अङ्गी का अनुवर्तन (उत्कर्ष) करते हुए विद्यमान हो, उस काव्य को ध्वनि कहते हैं। और जिस काव्य में वाक्यार्थ प्रधान हो, रसादि अङ्गभूत हो वह काव्य रसादि अलङ्कार का विषय है। इस प्रकार रसध्वनि और उपमादि अलंकार तथा रसवदादि अलङ्कार के विषय पृथक्-पृथक् हो गये। कुछ लोग ऐसा मानते है कि रस और भाव चित्त वृत्ति विशेष है, इनका अनुभव चेतन ही कर सकता है। अतः जहां चेतन वस्तु का वर्णन प्रधान होगा वहां रसादि अलङ्कार होता है। यदि ऐसा माना जाय तो उपमादि अलङ्कार या तो निर्विषय हो जायगे या प्रविरल विषय हो जायेगे। क्योंकि अचेतन वस्तु का वर्णन जहां प्रधान वाक्यार्थ है वहां भी चेतन वस्तु का वृत्तान्त किसी न किसी रूप में जोड़ा ही जाता है। अतः सर्वत्र रसादि अलङ्कार ही होगे, उपमादि अलङ्कार निर्विषय हो जायगें। यदि अचेतन वस्तु वृत्त प्रधान होने पर उपमादि ही मानेगे, रसादि नहीं, तो रस का निधिभूत महान् काव्य प्रबन्ध नीरस हो जाँयेगे और चेतन वस्तु-वृत्तान्त योजना में यदि रसादि मानेगे तो प्रायः सर्वत्र रसादि अलङ्कार ही होगे। उपमादि प्रविरल या निर्विषय हो जायेगे। अतः जहां रसादि अङ्गी होगे वहां वे अलङ्कार्य होंगे जहाँ अङ्ग बन जाते है वहां रसादि अलङ्कार कहलायेगे।

संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य भी दो प्रकार का होता है-शब्दशक्तिमूल, अर्थशक्तिमूल। शब्द-शक्तिमूल अलङ्कार ध्वनि एक प्रकार का होता है, अर्थशक्ति मूल आठ प्रकार का होता है। क्योंकि व्यञ्जक अर्थ दो प्रकार का है-प्रौढोक्ति मात्र निष्पन्न शरीर तथा स्वतः-सम्भवी। ये दोनों वस्तु और अलङ्कार रूप होते हैं। अतः चार प्रकार के हुए। इन चारों से वस्तु अलंकार व्यङ्ग्य होते है, अतः आठ प्रकार का अर्थशक्तयुद्भव हुआ इस प्रकार अविवक्षित वाच्य दो प्रकार का, विवक्षितान्यपर वाच्य असंलक्ष्यक्रम रसादि रूप एक प्रकार का, संलक्ष्य-क्रम शब्दशक्युद्भव एक प्रकार का अर्थशक्त्युद्भव आठ प्रकार का हुआ।

पुनः अविवक्षित वाच्य और विवक्षितान्यपर वाच्य के प्रत्येक भेद पद प्रकाश और वाक्य प्रकाश भेद से दो प्रकार के है। असंलक्ष्य क्रम व्यङ्ग्य ध्वनि वर्णपद-पदैकदेश-वाक्य-सङ्घटना-प्रबन्ध निमित्तक भी प्रकाशित होता है, अतः छः भेद हुवा, इस प्रकार सङ्कलन से ध्वनि के छत्तीस भेद हुए। अविवक्षित वाच्य-१. अर्थान्तर सङ्क्रमित, २. अत्यन्ततिरस्कृत। दोनों पद-प्रकाश, वाक्य प्रकाश भेद से चार प्रकार का हुआ विवक्षितान्य पर वाच्य का शब्दशक्त्युद्भव पद प्रकाश वाक्य प्रकाश दो प्रकार का हुआ।

अर्थ शक्त्युदभव के पूर्वोक्त आठों प्रकार का पद-वाक्य-प्रबन्धप्रकाश होने से ८ x ३ = २४, असंलक्ष्यक्रम के पूर्वोक्त छः, इस प्रकार कुल छत्तीस भेद हुए, लोचनकार पैतीस ही भेद माने है, वे रसादि का व्यञ्जक ५ ही माने है, पदैकदेश को अलग नहीं माने है (द्रष्टव्य तृतीय उद्योत ध्व. लों की ३१वीं कारिका की भूमिका का लोचन) हम यह पहले कह

आये है कि व्यङ्ग्य अर्थ प्रधान होता है, तो ध्वनि कहलाता है। यह अप्रधान (उपसर्जन) हो जाता है, तब गुणीभूतव्यङ्ग्य कहलाता है जहां यह कवि विवक्षित नहीं होता वहाँ चित्र कहलाता है।

आचार्य मम्मट

इस ध्वनि का मम्मट ने १०,४५५ भेद किया है।

ध्वनि दो प्रकार का है- अविवक्षित वाच्य (लक्षणामूल) विवधिताऽन्यपरवाच्य (अभिधामूल) अविवक्षित वाच्य के दो भेद-अर्थान्तरसङ्क्रमित, अत्यन्ततिरस्कृत। विवक्षिताऽन्यपरवाच्य के दो भेद-असंलक्ष्यक्रम, संलक्ष्यक्रम।

असंलक्ष्यक्रम-रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि, भाव शबलता आदि, इनके अनन्त भेद होने से गणना असम्भव है, अतः सब में असंल्लक्ष्यक्रमत्व रूप एक धर्म होने से एक प्रकार का ही माना गया।

संलक्ष्यक्रम-तीन प्रकार का है-शब्दशत्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव, उभयशक्त्युद्भव। इसमें प्रमाण है-'शब्दार्थ-शक्त्याक्षिप्तोऽपि' इस ध्वनि कारिका की वृत्ति 'शब्दशक्त्या, अर्थशक्त्या, उभयशक्त्या वा।'[1]

परन्तु उभय शक्त्युद्भव को कतिपय आचार्य शब्द शक्युद्भव के ही अन्तर्गत स्वीकार किए हैं उनका तर्क है कि शब्दशक्त्युद्भव में सभी शब्द द्व्यर्थक नहीं होते। कुछ एकार्थक भी होते हैं। अतः शब्दशक्ति में अर्थ शक्ति भी रहती ही है।[2] शब्दशक्त्युदभव-वस्तु रूप, अलङ्कार रूप व्यङ्ग्य भेद से दो प्रकार का है।

अर्थ शक्त्युदभव-स्वतः सम्भवी, कवि प्रौढोक्तिसिद्ध, कवि-निबद्ध-वक्तृ प्रौढोक्तिसिद्ध भेद से तीन प्रकार का अर्थ है। तीनों वस्तुरूप और अलङ्कार रूप अर्थ भेद से छः प्रकार के व्यञ्जक अर्थ है। इन छहो प्रकार के अर्थो से वस्तु और अलङ्कार रूप द्विविध अर्थ अभिव्यक्त होते हैं। अतः बारह प्रकार का हुआ। पण्डितराज जगन्नाथ ने इसे आठ ही प्रकार का माना है। उन्होंने कवि निबद्धवक्तृप्रौढोक्ति को भी कवि प्रौढोक्ति ही माना है।[3]

उभयशक्त्युदभव-एक प्रकार का। इस प्रकार कुल १८ भेद हुए। इनमें उभयशक्त्युदभव, को छोड़कर शेष सत्रह पद गत वाक्य गत भेद से चोंतीस प्रकार के हुए और एक उभय शक्त्युद्भव कुल पैंतीस भेद हुवे। इनमें बारह अर्थ शक्त्युद्भव प्रबन्धगत भी है। अतः ३५ +१२ = ४७ भेद हुए।

---

१. ध्वन्यालोक लो. द्वि.उ. २३ वी कारिका की वृत्ति।

२. रस गंगाधर द्वितीय आनन

३. रस गङ्गाधर द्वि.आ.

असंलक्ष्यक्रम रसादि के चार भेद और हैं-पदैकदेश रचना वर्ण-प्रबन्धगत होने से, इस प्रकार ४७ + ४ = ५१ मुख्य भेद हुए।

इन इक्यावन भेदों का अपने भेदों से और तीन प्रकार के संकर तथा एक प्रकार की संसृष्टि अर्थात् चार प्रकारों से गुणित करने पर १०४०४ संख्या हो जायेगी।

५१ X ५१ = २६०१, पुनः ४ से गुणित २६०१ X ४ = १०४०४ हुए। इनमें शुद्ध इक्यावन भेदों को जोड़ने से १०४०४ + ५१ = १०४५५ हुए।[१]

विश्वनाथ ने भी इन शुद्ध भेदों को स्वीकृत किया है, परन्तु उनका भेद-प्रभेदों के साथ गणित प्रकार भिन्न है। अतः संख्या में भेद है।[२]

ये व्यङ्ग्य अर्थ जहां गौण हो जाते है वहां गुणीभूत व्यङ्ग्य होता है। वे आठ प्रकार के है-अगूढ़, अपराङ्गव्यङ्ग्य, वाच्यसिद्ध्यङ्ग, अस्फुट, सन्दिग्धप्राधान्य, तुल्यप्राधान्य, काक्वाक्षिप्त, असुन्दर।[३]

इन गुणीभूतव्यङ्ग्यों का स्वभेद तथा ध्वनिभेद अलङ्कारादिकों के साथ सङ्कर और संसृष्टि भेद से अनेक भेद हो जाते हैं (ध्व. लो. ३/४३)।

इनकी अभिव्यक्ति में वक्ता बोद्धा, काकु, वाक्य, वाच्य अन्यसन्निधि, प्रस्ताव, देश, काल, चेष्टा, अपदेश का वैशिष्ट्य तथा प्रतिभा करण है।[४]

औचित्य-सिद्धान्त-यद्यपि आनन्दवर्धन नेः-

अनौचित्यादृते नान्यद् रसभङ्गस्य कारणम्।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा।।[५]

औचित्य को रस का उपनिषद्भूत तत्त्व माना है। संघटना का नियामक भी इन्होंने वक्तृ-वाच्य[६] का औचित्य, विषयाश्रयौचित्य तथा प्रबन्ध की रस व्यञ्जकता में भी औचित्य का निरूपण किया है। इसी तरह 'सञ्चार्यौचित्यचारूणः'[७], व्यवहारौचित्य का भी निरूपण किया है[८]। लोचनकार ने भी औचित्य का अलङ्कारौचित्य के लोचन में निरूपण किया है।

---

१. काव्य प्रकाश चतुर्थ उल्लास सू सं. ६४-६५
२. द्रष्टव्य-साहित्यदर्पण, चतुर्थ परि.
३. का. प्र. ५/६६
४. का. प्र. ३/३७
५. ध्व.लो. ३/पृ. ३३०
६. औचित्यं वक्तृ-वाच्ययोः ध्व.लो. ३/६
७. वही ३/११-१२
८. वही ३/३२-३३

रूद्रट ने भी 'औचित्यमालोच्य तथार्थसार्थम्'[1] कह कर औचित्य का समादर किया है। यहाँ तक कि अनौचित्य को ही ग्राम्यत्व दोष माना है।

ग्राम्यत्वमनौचित्यम्[2]। कुन्तक ने औचित्य गुण का निरूपण किया है। 'पदस्य तावदौचित्यं वक्रतायाः परं रहस्यम्'[3]। इसी प्रकार वक्रोक्तिजीवितकारने १/५३ तथा २/२ में ३/१७ में औचित्य का निरूपण किया है। महिमभट्ट ने भी व्यक्ति-विवेक में अनौचित्य के संस्पर्श का निषेध किया है[4]। इन सभी के प्रभाव से तथा विशेषतः आनन्दवर्धन से और अपने गुरू अभिनव गुप्त से प्रेरणा प्राप्त कर क्षेमेन्द्र ने औचित्य-विचार-चर्चा नामक ग्रन्थ लिख कर औचित्य सिद्धान्त की स्थापना की। मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यों द्वारा भी औचित्य का निरूपण किया गया है।

इन्होंने रस का जीवित (प्राण) औचित्य को माना है। काव्य का जीवन औचित्य है[5]। जिस काव्य में औचित्य नहीं उसमें अलङ्कार और गुण सब व्यर्थ है। अलङ्कार तो अलङ्कार है, और गुण-गुण है। अगर कोई कण्ठ में मेखला और नितम्ब में हार, हाथ में नूपुर, चरण में केयूर धारण कर ले तो वह उपहासास्पद हो जायगा। अतः औचित्य के बिना न तो अलङ्कार ही शोभाधायक होते है न गुण ही। शूरता गुण है पर शरणागत पर शूरता दिखाना उपहासास्पद ही है। जो जिसके सदृश हो वह उचित है, उचित का भाव औचित्य है वह औचित्य काव्य के मर्म के समान इन सत्ताइस स्थानों में व्याप्त है।

काव्याङ्ग निम्नाङ्कित हैं:-१. पद, २. वाक्य, ३. प्रबन्धार्थ, ४. गुण, ५. अलङ्कार, ६. रस, ७. क्रिया, ८. कारक, ६. लिङ्ग, १०. वचन, ११. विशेषण, १२. उपसर्ग, १३. निपात, १४. काल, १५. देश, १६. कुल, १७. व्रत,१८. तत्त्व, १६. सत्त्व, २०. अभिप्राय, २१. स्वभाव, २२. सारसंग्रह, २३. प्रतिभा, २४. अवस्था, २५. विचार, २६. नाम, २७. आशीर्वाद[6]।

इसी प्रकार अन्य काव्यांगों में भी औचित्य की स्वयं उत्प्रक्षा कर लेनी चाहिये। जैसे वृत्तौचित्य, वर्णौचित्य इत्यादि। वस्तुतः औचित्य सर्वत्र उपयोगी है। उसके उदाहरण अनंत है। अनौचित्य दोष है, उसका परिवर्जन और औचित्य का पालन काव्य में आवश्यक है।

---

१. का. ल. २/३२
२. वहीं ११/६
३. वक्रोक्ति जीवित-१/५७ कारिका की वृत्ति।
४. व्यक्ति विवेक पृ. १२६
५. रसजीवितभूतस्य-औचित्य-विचार -चार्चा १/३
६. वही १/८-१०

औचित्य व्यवहार में भी अपेक्षित है। काव्य के गुण अलंकार और आत्मभूत रसादि ध्वनि में भी औचित्य अपेक्षित है। औचित्य का खण्डन नहीं किया जा सकता। रस और भाव भी औचित्य के अभाव में निष्पन्न नहीं होते। अनौचित्य प्रवृत होने से रसाभास और भावाभास हो जाते है[1]।

अतः इसका तात्पर्य है कि काव्य की आत्मा रस है और रस की आत्मा औचित्य है। आनन्दवर्धन ने इसे कहा ही है **'प्रसिद्धौचित्यबंधस्तु रसस्योपनिषत्परा'**।

---

१. का. प्र.४ उ. र.गं.ध. प्र.आ.।

रस सिद्धान्त

काव्य शास्त्र के उपलब्ध ग्रन्थों में सर्व प्राचीन ग्रन्थ भरतमुनि का नाट्य शास्त्र ही है। इसमें काव्य के तत्त्व (धर्म) बिखेर पड़े है; उन्होंने काव्य गुण, अलङ्कार, दोषों का तथा प्रधानतया रस का निरूपण किया है। उनकी मान्यता है- "न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते"[१]। यद्यपि यह नाट्यरस है, परन्तु नाट्य भी दृश्यकाव्य[२] (सा. दर्पण षष्ठ परिच्छेद १) ही है। साथ ही श्रव्य काव्य का प्रयोजन भी 'सद्यः परनिर्वृतये'[३] 'करोति कीर्तिं; प्रीतिं; च'[४] इनमें निर्वृति तथा प्रीति शब्द से रसास्वादन समुद्भूत परमानन्द विवक्षित है। काव्य के महत्त्व प्रदर्शन में "स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रम्"[५] यह उक्ति एवं महाकाव्य का स्वरूप वर्णन करते हुए "रसैश्च सकलैः पृथक्"[६] का कथन भी काव्य में रस की अनिवार्यता सिद्ध करते हैं। अग्निपुराण, महिमभट्ट तथा विश्वनाथ की उक्तियाँ तो रस को ही काव्य की आत्मा सिद्ध करती हैं।[७] इसी प्रकार ध्वनि सम्प्रदाय वक्रोक्ति सिद्धान्त, औचित्य सिद्धान्त भी रस की विशेष महत्ता स्वीकार करते हैं। अलङ्कार सम्प्रदाय, रीति सम्प्रदाय में भी रस का महत्त्व प्रतिपादित है। यहां तक कि भरत से पूर्व भी रस सम्प्रदाय प्रचलित था, यह भरत के नाट्य शास्त्र में उद्धृत आनुवंश्य श्लोकों से ज्ञात होता है। यह काव्य शास्त्रकारों की दृष्टि से निरूपण है। कवियों की दृष्टि से तो काव्य का प्राण रस ही है। कालिदास तथा भवभूति आदि रससिद्ध कवि हैं। भारवि, माघ, श्री हर्ष आदि कवि अलङ्कार तथा रस दोनों के प्रति आकृष्ट हैं। परन्तु इनका भी स्थल विशेष के विश्लेषण से रस में ही विशेष आग्रह दीखता है। रस सम्प्रदाय में मुख्यतः भट्टनायक, भट्टतौत, अभिनवगुप्त, राजशेखर, धनञ्जय, धनिक, महिमभट्ट, क्षेमेन्द्र, कुन्तक, भोज, मम्मट, विश्वनाथ, विद्यानाथ, जगन्नाथ आदि अग्रणी हैं। ध्वन्यात्मवादी आचार्य भी वस्तुध्वनि, अलङ्कार ध्वनि की विश्रान्ति रसध्वनि में ही मानते हैं[८]। भरत भी रस को प्रधान व्यङ्ग्य ही मानते हैं। रस का सम्बन्ध अथर्ववेद से है- यह स्वयं भरत कहते हैं-रसानाथर्वणादपि।[९] परन्तु रसनिष्पत्ति का निरूपण सर्वप्रथम

१. भरतनाट्यशास्त्र अ. ६
२. दृश्यश्रव्यत्वभेदेन पुनः काव्यं द्विधा मतम्
३. काव्य प्रकाश १/२
४. काव्यालङ्कार १/२
५. वही ५/३
६. वही १/२१
७. वाग्वैदग्ध्य-प्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् - अग्नि पुराण ३३८/३३ काव्यस्यात्मनि अङ्गिनि रसादिरूपे न कस्यचिद् विमतिः। व्यक्ति विवेक। वाक्यं रसात्मकं काव्यम् - साहित्य दर्पण।
८. प्रतीयमानस्य चान्यभेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैवोपलक्षणं प्राधान्यात्। (ध्व.लो. प्र.उ.-पृ. ६०)
९. नाट्य शास्त्र १/१७

भरत ने ही किया है। बाद में आचार्यों ने रससूत्र की व्याख्या की है। रस का महत्त्व बतलाते हुए कहा गया है-सहृदय रूपी बछड़ों पर स्नेह होने के कारण वाग्धेनु स्वयं इस दिव्य रस को क्षरती है। अतः योगियों के द्वारा ईश्वर में तन्मय होकर बलात् दुहा गया आनन्द इस रस (परमानन्द) की समानता नहीं कर सकता।

वाग्धेनुर्दुग्ध एतं हि रसं यद् बालतृष्णया।
तेन नाऽस्य समः स स्याद् दुह्यते योगिभिर्हि यः।।[१]

"**विभावानुभाव-व्यभिचारि-संयोगाद् रस निष्पत्तिः**[२] यह भरत मुनि प्रणीत रस सूत्र है। भरत ने स्वयं भी इसकी व्याख्या की है। इसमें रस की निष्पत्ति तथा रस स्वरूप का बीज अर्थात् रस आस्वाद्य-आस्वाद दोनों है, बताया गया है। जैसे अनेक प्रकार के व्यञ्जनों, औषधियों के संयोग से षाडव आदि रस बनते हैं, उसी प्रकार विविध भावों के संयोग से स्थायी भाव भी रसता को प्राप्त हो जाते हैं। प्रश्न है कि रस कौन सा पदार्थ है अर्थात् इसे रस क्यों कहते हैं ? उत्तर देते हैं-आस्वाद्य होने से। रस का आस्वाद कैसे किया जाता है ? जैसे नाना प्रकार के व्यञ्जनों से संस्कृत अन्न का भोजन करते हुए एकाग्रचित्त पुरुष रसों का आस्वादन करते हैं और हर्षादि का अनुभव करते हैं उसी प्रकार एकाग्रचित्त प्रेक्षक नाना भावों और अभिनय से अभिव्यक्त वाचिक-आङ्गिक-सात्त्विक अभिनयों से युक्त स्थायी भावों का आस्वादन करते हैं, और हर्षादि का अनुभव करते हैं। अतः नाट्य (अभिनय) से रस की प्रतीति होने के कारण इसे नाट्य रस कहते हैं।[३]

इस रस सूत्र में संयोग और निष्पत्ति-इन दो शब्दों का अर्थ विवेच्य है। संयोग एक सम्बन्ध विशेष है और गुण है-ऐसा न्यायशास्त्र मानता है। संयुक्त व्यवहार का हेतु संयोग है। यह द्रव्याश्रित है।[४] काव्य के द्वारा समर्पित विभावादि ज्ञानमय है, वृत्तिमय हैं। ज्ञान भी गुण है। गुण में गुण नहीं रहता। विभावादि में संयोग गुण नहीं रह सकता। अतः यहां संयोग का अर्थ है-सम्यक् योग अर्थात् सम्बन्ध सामान्य। यह सम्बन्ध स्थायी के साथ होता है। यहां कौन सा सम्बन्ध लिया जाय इसका निर्देश स्वयं भरत ने किया है। विभावादि का स्थायी के साथ व्यङ्ग्य-व्यञ्जक भाव सम्बन्ध है-वे लिखते हैं-"नाना भावाभिनय-व्यञ्जितान् स्थायिभावान्[५]" अर्थात् नाना भावों (विभाव अनुभाव, सञ्चारी भाव) तथा वाचिक, आङ्गिक, सात्त्विक अभिनयों द्वारा अभिव्यक्त (व्यञ्जित-व्यक्त) स्थायी भाव इत्यादि। दूसरा "उपेत"

---

१. भट्टनायक मत लोचन में उद्धृत पृ. ६१
२. नाट्य-शास्त्र अ. ६
३. वही अ. ६
४. तर्क संग्रह प्रत्यक्ष परिच्छेद।
५. नाट्य शास्त्र ६ अध्याय

शब्द दिया है। यहां "उपेत" शब्द का संयुक्त (साथ) अर्थ है उप + इत"। अर्थात् विभावादिकों से अभिव्यक्त और विभावादिकों से संयुक्त स्थायी भाव का आस्वाद रस है। इसी बात को मम्मट भी स्पष्ट करते हैं -

व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः।।[1]

अर्थात् विभावादिभिर्व्यक्तः, विभावादिभिः सह स्थायी भावो रसः स्मृतः भरतादिभिः।

---

१. काव्य-प्रकाश उल्लास ४

भट्ट लोल्लट मत

परन्तु भट्ट लोल्लट अभिधावादी मीमांसक थे। इनके मत में अभिधाव्यापार दीर्घदीर्घतर है, तथा शब्द जिस अर्थ के प्रतिपादन के लिए प्रयुक्त होता है वहीं शब्द का मुख्य अर्थ होता है-**"सोऽयमिषोरिव दीर्घदीर्घतरोऽमिधाव्यापारः", यत्परः शब्दः स शब्दार्थः"**[1]

यह मीमांसक मत लोचन में निर्दिष्ट है तथा काव्य प्रकाश के पंचम उल्लास में उद्धृत भट्ट लोल्लट का ही मत है। काव्य प्रकाश के टीकाकारों ने यही निर्दिष्ट किया है। भट्ट लोल्लट व्यञ्जना को जानते नहीं थे अथवा मानते नहीं थे। अतः भरत के "नानाभावाभिनय-व्यञ्जितान्"-का अर्थ उन्होंने-"नानाभावों विभावादिकों से व्यञ्जित उत्पन्न-स्थायी और निष्पत्ति का उत्पत्ति-यह अर्थ किया।

इनके मत में रससूत्र का अर्थ है-"विभावानुभावव्यभिचारिभिः संयोगाद्= उत्पाद्योत्पादकभावादिरूपसम्बन्धात् रसस्य = रत्यादेः, निष्पत्तिः = उत्पत्तिः प्रतीतिः पुष्टिश्च।

यहां प्रश्न होता है विभावादिकों के साथ संयोग किसका होगा ? तो स्वयं कहते हैं -स्थायिनः = स्थायीभाव का। इसमें विभाव को स्थायी की उत्पत्ति में कारण माना है-तत्र विभावश्चित्तवृत्तेः स्थाय्यात्मिकाया उत्पत्तौ कारणम्।[2]

यहां अनुभाव रस के कार्य रूप में विवक्षित नहीं है। क्योंकि रस का कार्य रस के पश्चात् होगा। वह अपने पूर्ववर्ती रस का कारण कैसे हो सकता है ? अतः स्थायी भावों का कार्य कटाक्ष-भुजाक्षेपादि विवक्षित है। भाव के अनु पश्चात् होने के कारण इसे अनुभाव कहा गया है। इससे स्थायी की प्रतीति होती है। व्यभिचारीभाव (हर्षादि) चित्तवृत्ति रूप है, स्थायी (रत्यादि) भी चित्तवृत्ति रूप है। एक ही काल में दो प्रकार की चित्तवृत्ति नहीं हो सकती। अतः स्थायी (रत्यादि) की चित्तवृत्ति में वासना रूप से स्थिति विवक्षित है। हर्षादि की उद्भूत रूप में स्थिति विवक्षित है। अतः स्थायी ही विभावानुभाव - व्यभिचारी से उपचित = पुष्ट होकर रस हो जाता है और जब विभावादिकों से अपुष्ट रहता है तब उसे स्थायी कहते हैं। इससे सिद्ध हुआ कि विभाव से स्थायी उत्पन्न होता है, अनुभाव से प्रतीति के योग्य होता है और व्यभिचारी भाव से पुष्ट होता है। अतः विभाव के साथ उत्पाद्य उत्पादकभाव सम्बन्ध है। अनुभाव स्थायी की प्रतीति कराता है अतः उसका प्रत्याय्य-प्रत्यायक भाव सम्बन्ध है। व्यभिचारी पुष्ट करता है अतः उसका पोष्यपोषकभाव सम्बन्ध है। इन भिन्न-भिन्न सम्बन्धों से निष्पत्ति भी भिन्न-भिन्न होगी, विभाव से स्थायी की निष्पत्ति= उत्पत्ति, अनुभाव से निष्पत्ति = प्रतीति तथा व्यभिचारी से निष्पत्ति = पुष्टि होगी।

---

१. वही ५. उ.

२. नाट्यशास्त्र ६ अ.

काव्यप्रकाश के टीकाकारों वामनाचार्य आदिकों ने इस व्याख्या का विवेचन करके त्रिविध सम्बन्ध भी माना है। निष्पत्ति का अर्थ भी त्रिविध किया है।

यह रस मुख्यरूप से रामादि अनुकार्यगत है, अनुकर्ता नट में भी रामादि का रूप, वेषभूषा आदि धारण एवं अभिनय करने के कारण आरोपित है।

यहां जो भट्ट लोल्लट ने[1] विभाव से स्थायी की उत्पत्ति माना है, यह उत्पत्ति ऐसी नहीं है जैसी मृत्तिका से घट की उत्पत्ति होती है, यह तो अभिव्यक्ति ही है या उद्भूतता है। क्योंकि स्थायी चित्त में वासना रूप से विद्यमान था, भस्माच्छन्न वह्नि के समान था, जिसको विभाव ने अभिव्यक्त कर दिया। जैसे भस्माच्छन्न वह्नि को तृण संयोग उद्भूत कर देता है वैसे ही विभाव स्थायी को उद्भूत अर्थात् अभिव्यक्त कर देता है। परन्तु भट्ट लोल्लट इस अभिव्यक्ति को भी अभिधा से "मुख्यया वृत्या" मानते हैं। मुख्य वृत्ति से अनुकार्य गत ही स्थायी की अभिव्यक्ति होगी। जैसे-राम की उक्ति है-"रामोऽस्मि सर्वं सहे"[2] यहां अभिधा वृत्ति से ही राम की सीताविषयिणी रति प्रतीत हो रही है और राम के समान वेशभूषा धारण किये हुए तथा वैसे अभिनय करते हुए नट में भी रामत्वाभिमान है, नट को ही सामाजिक राम मानता है, अतः नट में भी रति की प्रतीति हो रही है, परन्तु वह आरोपित है, क्योंकि नट वस्तुतः राम नहीं है। केवल अपने को राम मान बैठा है।

लोचनकार के अनुसार भट्ट लोल्लट का मतः-[3]

पूर्वावस्था में (अपुष्ट) जो स्थायी है, वही व्यभिचारी के सम्बन्ध से पुष्ट होकर रस कहलाता है। वह अनुकार्यगत ही है। इसमें आपत्ति है-स्थायी चित्तवृत्ति रूप है, व्यभिचारी भाव भी चित्तवृत्ति रूप है तो एक चित्तवृत्ति से दूसरे चित्तवृत्ति का क्या पोषण होगा ? विस्मय, शोक, क्रोध आदि का क्रमशः ह्रास देखा जाता है अर्थात् जब ये उद्भूत होते हैं तो तीव्र रहते हैं। क्रमशः क्षीण हो जाते हैं। नायक में भी रस नहीं, वह लौकिक रति है। साथ ही यह मत भरत मत के विरुद्ध भी है, भरत सामाजिक गत रस मानते हैं "आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः" कहते हैं और लोल्लट इसे नायकगत मानते हैं, नट में भी आरोपित मानते हैं, यह आरोप सामाजिक करता है, क्योंकि उनकी पङ्क्ति है- "तद्रूपतानुसन्धानबलात्" यह अनुसन्धान यदि नट करता है तो सामाजिक से सम्बन्ध नहीं, यदि सामाजिक करते हैं तो सामाजिक को कोई आनन्दानुभूति नहीं होगी, प्रत्युत करुणादि में दुःख की प्राप्ति होगी, इनके मत में रस सूत्र का विवेचन हुआ-विभावेन जन्य-जनक-भाव

---

१. अत्र भट्टलोल्लट प्रभृतयस्तावदेवं व्याचख्युः - विभावादिभिः संयोगोऽर्थात् स्थायिनः ततो रसनिष्पत्तिः, अनुकर्तरि च नटे रामादिरूपताऽनु-सन्धान-बलादिति। अभिनवभारती - छठा अ.

२. काव्य प्रकाश चतुर्थ उ.

३. पूर्वावस्थायां यः स्थायी......अनुकार्यगत एव रसः। (ध्व. लो. २/४ का. लोचन।)

सम्बन्धात्, अनुभावेन प्रत्याय्य- प्रत्यायकभावसम्बन्धात्, व्यभिचारिणा पोष्य-पोषक-भाव सम्बन्धात् रसस्य रत्यादेः निष्पत्तिः = उत्पत्तिः प्रतीतिः पुष्टिश्च।

इनके मत का सारांश आचार्य मम्मट ने इस प्रकार उपस्थित किया है-आलम्बन विभाव ललनादि से रत्यादि भाव उत्पन्न होते हैं, उद्दीपन विभाव उद्यानादि से वे उद्दीप्त हो जाते हैं, अनुभाव कटाक्षादि से सामाजिकों के प्रतीति के योग्य (प्रतीति के विषय) बन जाते हैं। निर्वेदादि व्यभिचारी भावों से पुष्ट हुआ मुख्यावृत्ति से रामादि अनुकार्य में, रामादि का रूप, वेश-भूषा के अनुसन्धान से नट में प्रतीयमान स्थायी रस है।[1]

यहां अभिनव भारती तथा मम्मट द्वारा प्रयुक्त अनुसन्धान शब्द का अर्थ विचारणीय है। पहले यह निश्चित किया जाय कि अनुसन्धान कौन करता है। यदि नट करता है तब तो वह राम का रूप और राम जैसा अभिनय करने से अपने को राम ही मानता है। अर्थात् पहले उसकी भावना बनती है "अहं रामः," तब वह अपने में रामत्व का आरोप करता है। वह अपने को नट मानता हुआ राम भी मानता है। इसके पश्चात् वह अभिनय की धारा से अपने नटत्व भाव को भूलकर स्वयं को राम ही मानता है यही रामत्वाभिमान है। सामाजिक की दृष्टि से 'अयं नटो रामः' इत्याकारक नट में राम का आरोप होगा। तदनन्तर अभिनय कौशल से वेषभूषा से उसको "राम है-ऐसा मानना नट में सामाजिकों का रामत्वाभिमान है। "प्रतीयमानः" शब्द के प्रयोग से मम्मट के अनुसार सामाजिक ही अनुसन्धान करता है।

पण्डित राज जगन्नाथ ने इस मत का संक्षिप्त निरूपण करते हुए कहा है मुख्य रूप से दुष्यन्तादि गत रत्यादि ही रस है। विभावादि के कमनीय अभिनय में निपुण नट में आरोपित कर उसका सामाजिक साक्षात्कार करते हैं। इस मत में रस साक्षात्कार का रूप होगा "दुष्यन्तोऽयं शकुन्तलादि-विषयकरतिमान्।" यह ज्ञान (धर्मी) नट अंश में लौकिक है, धर्म (दुष्यन्त) अंश में अलौकिक है।[2]

---

१. विभावैर्ललनोद्यानादिभिर्.... प्रतीयमानो रसः। का प्र. ४ उ.

२. मुख्यतया दुष्यन्तादिगत....साक्षात्क्रियते। रस-गं. प्र.आ.

श्री शङ्कुक मत

भट्ट लोल्लट मत में दोष - (श्री शङ्कुक के अनुसार) विभावादि के सम्बन्ध के बिना स्थायी की प्रतीति नहीं होती। शब्द से वाच्य होने पर भी परोक्षात्मक प्रतीति होगी विभावादि सम्बन्ध के पहले भी स्थायी को उद्भूत मानने पर स्थायी विभावादि से उत्पन्न होता है - यह कहना व्यर्थ है। स्थायी में तर तम भाव रहता है तो रस में भी तारतम्य आ सकता है। यदि रस के समान तारतम्य रहित स्थायी माना जाय तो हास्य रस के जो छः भेद किये गये हैं वे नहीं होंगे। स्थायी भाव के तारतम्य से रस में भेद स्वीकार करने पर काम की दस अवस्थाओं में असंख्य रसभाव आदि मानने होंगे।

स्थायी का उपचय भी नहीं होता। प्रत्युत शोक प्रथम तीव्र होता है, धीरे-धीरे कृश होता हुआ मन्द हो जाता है, अतः उपचित स्थायी ही रस है यह कहना उचित नहीं। इसी प्रकार अमर्ष के क्षीण होने पर क्रोध, स्थिरता के अभाव में उत्साह, सेवा के अभाव में रति मन्द हो जाती है। अतः स्थायी का उपचय नहीं होता, अपितु काल क्रम से अपचय ही होता है। अतएव उपचित ही स्थायी रस है-यह कहना संगत नहीं, इन आठ दोषों को उद्धृत करते हुए उन्होंने यह सिद्ध किया है कि स्थायी भाव ही रस नहीं है, तथा स्थायीभाव का उपचय भी नहीं होता। परन्तु भरत से लेकर सभी आचार्यों का मत है कि स्थायीभाव ही रसता को प्राप्त होता है।

व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः।[1]
रसतामेति रत्यादिः स्थायी भावः सचेतसाम्।[2]

और इनके मत में स्थायी को अनुकार्यगत माना गया है, अनुकर्ता में आरोपित माना गया है। परन्तु सामाजिक के स्थायी का उद्बोध या पुष्टि तो मानी नहीं गई, अतः सामाजिक को रसास्वाद नहीं होगा। यदि नायक गत माना जाय तो वह स्थायी भाव लौकिक होगा। अतः जैसे रति हास सुखप्रद होते हैं वहीं शोक, क्रोध, जुगुप्सा दुःखद होंगे, तब करुण आदि रस प्रधान नाटक में सामाजिक की प्रवृत्ति नहीं होगी।

रसनिष्पत्ति-श्री शङ्कुक के मत में कारण रूप विभावों से, कार्य रूप अनुभावों से सहकारी रूप व्यभिचारियों से (यद्यपि ये विभावादि कृत्रिम है तो भी नट के शिक्षा-अभ्यास आदि प्रयत्न से अर्जित) प्रकाशित या प्रदर्शित (होने के कारण कृत्रिम नहीं प्रतीत होते) अनुकर्ता में स्थित स्थायी भाव विभावादि रूप लिङ्ग बल से अनुमान द्वारा प्रतीत होता है जो मुख्य अनुकार्य = नायक राम आदि में रहने वाले स्थायी का अनुकरण रूप है।

१. का. प्र. च. उ.
२. सा. द. ३ प.

अनुकरण रूप होने के कारण ही इसे "रस" - इस नामान्तर से व्यवहार किया गया है। यहां विभाव काव्यबल अभिधा से ज्ञात होते हैं। अनुभाव को नट शिक्षा से उपस्थित (प्रदर्शित) करता है और व्यभिचारियों को अपने कृत्रिम अनुभावों के अर्जन द्वारा प्रदर्शित करता है। स्थायी भाव काव्य शक्ति अभिधा से भी ज्ञात नहीं होता, न तो नट की शिक्षा आदि से ज्ञात होता है, रति, शोक आदि शब्द रति तथा शोक को अभिधा वृत्ति से वाच्य करते हैं, परन्तु वह परोक्ष रूप से, न कि वाचिकादि अभिनयों के समान प्रत्यक्ष रूप से; इसीलिए सूत्र में स्थायी पद भिन्न विभक्ति से भी निर्दिष्ट नहीं किया गया है। अतः नट द्वारा अनुक्रियमाण रति शृङ्गार रस है। रस रति रूप या रति से उत्पन्न नहीं है। यहां यह सन्देह नहीं करना चाहिए कि अनुक्रियमाण रति वास्तविक नहीं है, मिथ्या प्रतीति है इससे रसास्वाद रूप कार्य की सिद्धि कैसे होगी ? मिथ्याज्ञान से भी अर्थक्रिया (प्रयोजन की सिद्धि) देखी जाती है।

मणिप्रदीपप्रभयोर्मणिबुद्ध्याऽभिधावतोः।
मिथ्याज्ञानाविशेषेऽपि विशेषोऽर्थ-क्रियां प्रति।।[1]

अर्थात् मणि की प्रभा और दीप की प्रभा में मणि बुद्धि से (दोनों को मणि मानकर) दौड़ने वाले दोनों पुरुषों के मिथ्याज्ञान में कोई भेद नहीं है, परन्तु फल प्राप्ति में भेद है। जो दीप की प्रभा को मणि मान कर दौड़ा उसे मणि प्राप्त नहीं हुई, क्योंकि यह विसंवादी ज्ञान (भ्रम) था। परन्तु रस प्रक्रिया में निश्चित रूप से भ्रान्ति नहीं है। नर्तक ही सुखी है, रति रूप सुख का आश्रय राम है-ऐसी प्रतीति नहीं होती, यही राम है ऐसी प्रतीति भी नहीं होती। यह सुखी (राम) नहीं है, यह भान भी नहीं होता। न तो, राम है या नहीं यह सन्देह ही होता है। यह राम के सदृश है- ऐसी प्रतीति भी नहीं होती, किन्तु सम्यक् (यथार्थ)-मिथ्या-संशय-सादृश्य-प्रतीतियों से विलक्षण-चित्रतुरगन्याय से जो सुखी राम है, वह यह है -ऐसी प्रतीति होती है-

प्रतिभाति न सन्देहो न तत्त्वं न विपर्ययः।
धीरसावयमित्यस्ति नासावेवाऽयमित्यपि।।
विरुद्ध - बुद्धि-संभेदादविवेचितसम्प्लवः।
युक्त्या पर्यनुयुज्येत स्फुरन्ननुभवः कया।।[2]

नट को रामादि के रूप में देखकर न सन्देह की प्रतीति होती है न यथार्थता की, न ही विपर्यय (मिथ्या या भ्रान्ति) की प्रतीति होती है। यह राम है यह बुद्धि होती है। यह (नट) राम नहीं है - यह बुद्धि भी होती है। इस तरह विरुद्ध बुद्धि (प्रतीतियों) के सम्मिश्रण

---

१. प्रमाण वार्तिक, अभिनवभारती में उद्धृत
२. अभिनव भारती छठा अध्याय

से विवेचन न होने के कारण स्फुरित होने वाले अनुभव का किस युक्ति से निराकरण किया जाय ?

इत मत का अभिनव गुप्त ने ध्वन्यालोक की लोचन टीका में 'अन्ये तु' कहकर निरूपण किया है :-दूसरे आचार्य (श्री शङ्कुक) के अनुसार अनुकर्ता नट में अभिनय आदि सामग्री के द्वारा जो स्थायी का अवभास है वह भित्ति पर हरताल आदि से खींचे गये चित्र में अश्व के अवभास के समान है। लोकातीत (लोक में होने वाली प्रतीति से विलक्षण) होने के कारण आस्वाद नाम वाली दूसरी प्रतीति से रस्यमान होता हुआ रस कहलाता है। यह रस नाट्य से होता है, अतः इसे नाट्य रस कहते हैं।[1]

आचार्य मम्मट[2] के अनुसार सम्यक्-मिथ्या-संशय-सादृश्यादि प्रतीति से भिन्न चित्रतुरगादि न्याय से जैसे तुरगोऽयम् प्रतीति होती है वैसे ही राम के समान रूप, वेश-भूषा आदि धारण करने वाले नट में 'रामोऽयम्' की प्रतीति होती है। अभिप्राय यह है कि रङ्गमञ्च पर अभिनेता नट को देख कर सामाजिकों की यह राम ही है या यही राम है - ऐसी सम्यक् प्रतीति नहीं होती। न तो पहले यह राम है - इस प्रतीति के उत्तरकाल में यह राम नहीं है नट है-ऐसी प्रतीति से बाधित होने से मिथ्या प्रतीति ही होती है, यह राम है या नहीं-ऐसी संशयात्मक प्रतीति भी नहीं होती, राम के सदृश यह है - ऐसी सादृश्य प्रतीति भी नहीं होती। अतः इन चारों प्रकार की प्रतीतियों से भिन्न चित्रतुरगादि न्याय से 'यह राम है'-ऐसी प्रतीति होती है। अनन्तर वह नट 'सेयं ममाङ्गेषु' अर्थात् यह वही प्राणेश्वरी है जिसके वियोग में मैं आज तक संतप्त रहा, जो केवल मन में थी, वहीं शरीरिणी हो कर नेत्र के सामने आ गई इत्यादि संयोग शृङ्गार का तथा 'दैवादहमद्यतया' अर्थात् दुर्भाग्यवश आज हम, जिसके समागम का सुख एक मात्र अनुभव का विषय था, उस चञ्चल तथा विशाल नेत्रों वाली से वियुक्त हो गये हैं, यह घने चञ्चल बादलों का (वर्षा) काल भी आ गया है-इस विप्रलम्भ शृङ्गार का काव्यार्थनुसन्धान के बल से शिक्षा और अभ्यास के द्वारा सम्पादित अभिनय के प्रकाशन से, नट के द्वारा ही प्रकाशित कार्य-कारण-सहकारी से, यद्यपि ये कृत्रिम है तो भी इन्हें कृत्रिम न मानते हुए, विभाव-अनुभाव-व्यभिचारी शब्दों से जो व्यवहार्य है, इनके संयोग = गम्यगमक भाव सम्बन्ध से सामाजिकों द्वारा नट में अनुमीयमान[3] होने पर भी वस्तु (रति) के सौन्दर्य के कारण तथा रसनीय होने से अन्य अनुमीयमान पदार्थों से विलक्षण स्थायी रूप से सम्भाव्यमान रति आदि भाव उस नट में

---

१. अन्ये तु अनुकर्तरि यः स्थाय्यवभासोऽभिनयादि .... नाट्याद्रसः नाट्यरसः। ध्व. लो. लोचन २/४ कारिका टीका।

२. काव्य प्रकाश चतुर्थ उ.

३. अनुमान का आकार-यह राम सीता-विषयक-रति-मान् है-सीता-विषयक कटाक्षादि-मान् होने के कारण, जो रतिमान् नहीं है वह कटाक्षादिमान् नहीं जैसे विरक्त।

वस्तुतः अविद्यमान है तथापि सामाजिकों की वासना से चर्व्यमाण = आस्वाद्यमानहोने से रस कहलाता है-ऐसा श्री शङ्कुक कहते हैं।

तात्पर्य यह है कि जैसे कुहेशा या वाष्प से ढके हुए प्रदेश में धूम न होने पर भी वाष्प को धूम मानकर वहां अविद्यमान वह्नि का अनुमान करते हैं उसी प्रकार नट के द्वारा अभिनय निपुणता से प्रकाशित कृत्रिम विभावादि से नट में अनुमीय मान रति अपने सौन्दर्य से सामाजिकों की वासना से आस्वाद का विषय बनती है और रस कहलाती है। इसके मत में रस सूत्र का अर्थ होगा-विभावानुभाव-व्यभिचारि-संयोगात्=गम्य-गमक-भावरूप सम्बन्धात् रसस्य = रत्यादेः निष्पत्तिः = अनुमितिः।

पण्डित राज ने भी 'अपरे' शब्द से इस मत को उपस्थित किया है। दुष्यन्त रूप से ज्ञात नट में (पक्ष में) नट के द्वारा अभिनय से प्रकाशित कृत्रिम भी अकृत्रिम (वास्तविक) रूप से ज्ञात विभावादिकों (हेतुओं) से सामाजिकों द्वारा अनुमीयमान रस है। यहां प्रत्यक्ष का विषय दुष्यन्त का रूप धारण करने वाला नट है, अनुमिति का विषय रत्यादि है। अतः भिन्न विषय होने पर अनुमिति की सामग्री बलवती होती है। अतः अनुमान होता है।

इस मत में अरुचि यह है कि (१) प्रत्यक्ष ज्ञान ही चमत्कार जनक होता है अनुमित्यात्मक नहीं (२) सामाजिकों को बिना अनुमान किये हुए ही रस का आस्वाद होता है तो अनुमान क्यों करें ? (३) सामाजिकों को रस का अनुभव करता हूं-यह अनुव्यवसाय होता है न कि रस का अनुमान करता हूँ।

इनका मत नैयायिक मत कहलाता है, नैयायिक व्यञ्जना को शब्द की वृत्ति नहीं मानते, अतः रस को व्यङ्ग्य न मानकर अनुमेय मानते हैं, रस की प्रतीति अनुमान से करते हैं। महिमभट्ट भी रस को और व्यङ्ग्य अर्थ को अनुमान से गतार्थ करते हैं परन्तु व्यङ्ग्य अर्थ का अनुमित अर्थ से जो प्रबल भेद है उस पर इनकी दृष्टि नहीं जाती। भेद यह है कि अनुमान में हेतु से साध्य का अनुमान होता है, उस अनुमित साध्य से पुनः दूसरे साध्य का अनुमान नहीं हो सकता।

परन्तु व्यङ्ग्य अर्थ से दूसरा व्यङ्ग्य और उससे तीसरा व्यङ्ग्य भी निकलता है। द्रष्टव्य है काव्य प्रकाश के पञ्चम उल्लास का "विपरीतरते लक्ष्मी.... स्थगयति" इत्यादि पद्य। इसी प्रकार द्वितीय उल्लास का 'पश्य निश्चलनिष्पन्दा' इत्यादि पद्य; इनमें व्यङ्ग्य अर्थ से व्यङ्ग्य अर्थ निकलता ही जाता है। इस तत्त्व को महिम भट्ट ने समझा। अतः रसादि व्यङ्ग्य अर्थ की प्रतीति में काव्यानुमान माना। यह नैयायिकों के प्रसिद्ध अनुमान से भिन्न है।

---

१. द्रष्टव्य-व्यक्ति विवेक प्र.वि. २५ पद्य

२. अभिनवभारती छठा अध्याय

भट्टतौत मत

आचार्य भट्टतौत का ग्रन्थ नहीं मिलता, परन्तु अभिनव भारती में श्री शङ्कुक के मत का खण्डन उनके द्वारा किया हुआ उद्धृत है।

"तदिदमत्यन्तस्तत्त्वशून्यं न विमर्दक्षममित्युपाध्यायाः।।
तस्माद् भावानुकरणं रसा इत्यसत्।"

उनका कथन है कि आप जो रस को अनुकरण रूप मानते हैं, क्या वह सामाजिक की प्रतीति के अभिप्राय से, या नट के अभिप्राय से, या वस्तुवृत्त के विवेचक व्याख्याता की बुद्धि का अवलम्बन लेकर अथवा भरत मुनि के वचनानुसार ?

इसमें पहला पक्ष (सामाजिक की प्रतीति के अभिप्राय से) असङ्गत है। क्योंकि कुछ भी प्रमाण से उपलब्ध हो तो अनुकरण कहा जा सकता है, जैसे किसी को सुरापान करते हुए यदि किसी ने देखा है तो वह दूध पीते हुए कह सकता है कि यह इस तरह सुरापान करता है, यहां सुरापान के अनुकरण रूप में दुग्धपान प्रत्यक्ष देखा जाता है। यहां नट में क्या उपलब्ध है जो अनुकार्य के अनुकरण रूप से प्रतीत होता है ? अतः यह कथन चिन्त्य है।

नट का शर, शिर पर स्थित मुकुट आदि आभूषण, रोमाञ्च, गद्गद् वाणी, भुजाक्षेप आदि, भ्रूविक्षेप कटाक्ष आदि भी चित्तवृत्तिरूप रति का अनुकरण है-ऐसा किसी को प्रतीत नहीं होता। शरीरादि जड़ है और (चक्षुः) इन्द्रिय से ग्राह्य होते हैं। रति चित्त का विषय है। अतः रत्यादि से कटाक्षादि का अत्यन्त भेद है। इसको रत्यादि का अनुकरण कैसे कहा जा सकता है। मुख्य के देखने से उसके अनुकरण की प्रतीति होती है। रामगत रति को पहले से जानने वाले कोई है ही नहीं। अतः राम का अनुकर्ता नट है-यह प्रवाद भी खण्डित हो गया।

यदि कहा जाय कि नट गत (रत्यादि रूप) चित्तवृत्ति ही ज्ञात हेा कर रति का अनुकरण शृङ्गार कहलाती है, तो यह विचारणीय है कि वह नट की चित्तवृत्ति किस रूप में प्रतीत होती है। यदि प्रमदादि कारणों, कटाक्षादि कार्यों, धृत्यादि सहकारियों-जो लिङ्गभूत है, उनसे जो लौकिक कार्य रूप, कारण रूप और सहकारी रूप चित्तवृत्ति प्रतीत के योग्य होती है तद्रूप ही नट की चित्तवृत्ति प्रतीत होती है, तब तो वह रति रूप ही हुई, अनुकरण की बात तो दूर ही रही।

यदि कहें कि ये विभावादि अनुकार्य में वास्तविक होते हैं, अनुकर्ता में कृत्रिम है -यह भेद है तो ऐसा हो। परन्तु ये विभावादि अवास्तविक कार्य-कारण-सहकारी रूप में काव्य-शिक्षा तथा अभ्यास बल से कल्पित-कृत्रिम होते हुए भी सामाजिकों द्वारा कृत्रिम रूप

में ग्रहण किये जाते हैं या नहीं ? यदि कृत्रिम रूप में ग्रहण किये जाते हैं तो वास्तविक रति की प्रतीति कैसे हो सकती है ?

यदि कहें कि इसीलिए प्रतीत होने वाली वह रति रति के अनुकरण बुद्धि का कारण है। कारणान्तर से उत्पन्न वस्तु में सुशिक्षित द्वारा ही कारणान्तर जो अप्रसिद्ध है उससे भी यह वस्तु उत्पन्न होती है-ऐसा ज्ञान रहने पर कारणान्तर का अनुमान करना युक्त है। जो सुशिक्षित नहीं है वे तो उसी प्रसिद्ध कारण का अनुमान करेंगे। जैसे वृश्चिक विशेष से गोमय का अनुमान शिक्षित ही कर सकता है, अशिक्षित व्यक्ति वृश्चिक विशेष में भी वृश्चिक को ही कारण मानेगा, जो मिथ्या ज्ञान है।

जहां लिङ्ग ज्ञान मिथ्या है, वहां भी साध्याभास का अनुमान करना युक्त नहीं है। वाष्प धूम के सदृश भासता है, अतः उसे भी धूम मानकर अग्नि के सदृश वस्तु का अनुमान करना युक्त नहीं है। अर्थात् धूम के सदृश प्रतीत होने वाले नीहार से अग्नि सदृश (लाल) जपाकुसुम की अनुमिति नही देखी जाती।

अतः कृत्रिम विभावादि से नट निष्ठ वास्तविक रति के अनुकरणभूत रति का अनुमान नहीं हो सकता। सामाजिक सामान्य जन है वे वास्तविक विभावादि से ही रति का अनुमान कर सकते हैं, अप्रसिद्ध कृत्रिम से नहीं, अतः नटनिष्ठ अनुमित रति ही होगी, रति का अनुकरण नहीं। अतः अनुक्रियमाण रति रस है-यह कहना उचित नहीं है। यदि कहें कि अक्रुद्ध भी नट क्रुद्ध जैसा प्रतीत होता है, यह क्रोध का अनुकरण है। ठीक है, क्रुद्ध के सदृश प्रतीत होता है। यह सादृश्य भृकुटि आदि विकारों द्वारा प्रतीत है। जैसे गौ के सामन गवय है, यह सादृश्य मुखादि के समान होने पर प्रतीत होता है। इससे कोई अनुकरण की प्रतीति तो नहीं होती और सामाजिकों को सादृश्य की प्रतीति भी नहीं होती। सामाजिकों की नट में भावशून्य प्रतीति नहीं होती - ऐसा कहा जाता है। अतः नट में रति के अनुकरण का प्रतिभास होता है, यह कहना व्यर्थ है।[1]

यदि कहें कि सामाजिकों को नट में 'यह राम है-' ऐसी प्रतीति होती है, उस प्रतीति को; यदि पहले निश्चित हुई तो उत्तरकाल में उस प्रतीति का बाध हुआ हो तो उसे मिथ्या क्यों न माना जाय ? वस्तुतः यह राम है - इस ज्ञान में बाध न होने पर भी मिथ्या ही है। अतः जो आपने कहा कि यहां 'विरुद्ध बुद्धि का समिश्रण होने से' - यह असत् है। क्योंकि दूसरे नटों में भी यह राम है - ऐसी प्रतीति होती है। अतः रामत्व सामान्य रूप सिद्ध हुआ। यह कहना कि विभाव का अनुसन्धान (ज्ञान) काव्य से होता है - यह भी समझ में नहीं आता, क्योंकि यह सीता मेरी है - ऐसी कोई सीता के प्रति आत्मीयता की प्रतीति नट को नहीं होती। यदि अनुसन्धान का अर्थ आप यह मानते हैं कि विभाव आदि सामाजिकों के लिए उस प्रकार की प्रतीति के योग्य बना दिये जाते हैं तो स्थायी के विषय

१. अभिनव भारती छठा अध्याय

में यह अनुसन्धान अधिक उपयुक्त होगा। क्योंकि उस स्थायी की ही मुख्यता से नट में यह राम है कि प्रतीति सामाजिकों को होती है।

और जो आपने "वाग्वाचिकम्" इत्यादि से वाग् और वाचिक में संरम्भपूर्वक भेद कथन कर महान् अभिनयरूपता का विवेचन किया है, उसकी चर्चा आगे की जायेगी। अतः सामाजिक की प्रतीति के अनुसार स्थायी का अनुकरण रस है-यह कथन असत् है।

नट की प्रतीति के अनुसार भी ऐसा नहीं है। नट को भी ऐसी प्रतीति नहीं होती कि मैं राम का या राम की चित्तवृत्ति का अनुकरण कर रहा हूँ। किसी के सदृश व्यवहार करना ही अनुकरण कहलाता है, मूल व्यक्ति (जिसका अनुकरण नट कर रहा है) उसको देखे बिना उसका अनुकरण कैसे किया जा सकता है। यदि अनु = पश्चात् करण को अनुकरण कहते हैं तो लोक में अतिव्याप्ति हो जायेगी। कोई भी व्यक्ति जो रत्यादि का अनुभव करता है, अनुकर्ता कहलायेगा। उसकी लौकिक भावानुभूति भी रति का अनुकरण होने के कारण रस कहलाने लगेगी।

यदि कहें नट किसी नियत व्यक्ति का अनुकरण नहीं करता, प्रत्युत किसी भी उत्तम प्रकृति के शोक का अनुकरण करता है - तो विचारणीय है कि किसके द्वारा अनुकरण करता है। शोक के द्वारा शोक का अनुकरण करता है - कहना उचित नहीं, क्योंकि नट में वास्तविक शोक है ही नहीं। अश्रुपात आदि द्वारा भी शोक का अनुकरण सम्भव नहीं। क्योंकि अश्रुपात चक्षु से होता है, शोक मन का व्यापार है, भिन्न से भिन्न का अनुकरण कैसे ? यदि नट के अश्रुपातादि से नट निष्ठ शोक का अनुमान किया जाय तो वह शोक किसी शोक का अनुकरण कैसे कहा जायगा। हां, इतना हो सकता है कि उत्तम प्रकृति नायक का जो शोकानुभव है उसका अनुकरण कर रहा है, तो प्रश्न होता है कि किस उत्तम प्रकृति का ? यदि कहें जिस किसी का तो वह भी विशिष्टता के बिना बुद्धि में कैसे आरोपित हो सकता है ? यदि कहें कि जो इस प्रकार (नट के समान) होता है (उसका अनुकरण नट कर रहा है) तो इस बोध में नट की स्वात्मा भी अनुप्रविष्ट हो जायेगी। अतः अनुकार्यानुकर्तृभाव ही गलित हो जायगा।

क्या नट शिक्षादि अभ्यास के द्वारा स्वभाव (अपने रत्यादि भावों उनके आलम्बनादि का) स्मरण से चित्तवृत्ति के साधारणी भाव से हृदय के संवाद "अनुरूपता" से केवल अनुभावों को प्रदर्शित करता हुआ उचित काकु आदि से (भिन्न कण्ठध्वनि से) काव्य को पढ़ता हुआ चेष्टा करता है, बस इतने मात्र में अनुकरण की प्रतीति है ? तो वह रति के अनुकरण को बोधित नहीं करती। रमणीय वेष के अनुकरण के समान राम की चेष्टा का अनुकरण नहीं है।

वस्तु वृत्त के विवेचक के अनुसार भी उस स्थायी का अनुकरण नहीं हो सकता। क्योंकि अनु = पश्चात् संवेद्यमान (प्रतीत होने वाले) को वस्तुवृत्त नहीं कहा जा सकता।

भरत मुनि ने ऐसा नहीं कहा है कि स्थायी का अनुकरण रस है। इस विषय में मुनि का कोई लिङ्ग (हेतु या हेतु बोधक वचन) भी नहीं मिलता। प्रत्युत विपरीत में ध्रुवा-गान-तालवैचित्र्य-लास्याङ्गरूप अभिनय के उपजीवन (पोषक) का निरूपण आदि को लिङ्ग कहते हैं। ऐसा संध्यङ्ग अध्याय के अन्त में विस्तार पूर्वक विवेचन किया जाएगा।

"सप्तद्वीपानुकरणम्"[1] जो मुनि ने कहा है। इसकी दूसरी व्याख्या है। यदि आप कहें कि सप्तद्वीप के सारे चरित्रों का अनुकरण नाट्य है तो स्थायी का भी अनुकरण नाट्य है; इस प्रकार स्थायी का भी अनुकरण माना जा सकता है, वही रस है तो रति का भी अनुकरण मान लें, तो भी उसका नाम रस कहां से हो जाएगा ? नाट्य नाम ही होगा। कान्ता के वेष-गति आदि के अनुकरण में नामान्तर कहां है। अतः स्थायी का अनुकरण रस नहीं है।

यह कहना कि आलेख्य में हरतालादि वर्णों (रङ्गों) के संयोग से गाय की प्रतीति होती है-यहां यदि संयुज्यमान का अभिव्यज्यमान अर्थ इष्ट है, तो असत् है। क्योंकि जैसे प्रदीप से वास्तविक घटादि की अभिव्यक्ति होती है, वैसे ही सिन्दूरादि से वास्तविक गौ की अभिव्यक्ति नहीं होती। किन्तु तत्सदृश अवयव समूह का सन्निवेश बनता है। इसीलिए सिन्दूरादि गौ के अवयव सन्निवेश के सदृश सन्निवेश (आकृति) विशेष से स्थित गोसदृश इस प्रतीति के विषय होते हैं। इस तरह विभावादि समूह रति सादृश्य की प्रतीति के विषय नहीं हैं। अतः भावानुकरण रस है-यह कथन असत् है।

यहां एक मत और उद्धृत है, जिसका नामोल्लेख नहीं किया गया है। यह मत सांख्य दृष्टि से है - "येन त्वभ्यधायि..... तत् कियदत्रोच्यताम्" [2]

सुख-दुःख को उत्पन्न करने की शक्ति से युक्त विषय सामग्री (रस की सामग्री विभावादि) बाह्य वस्तु ही है। सांख्य की दृष्टि से सुख-दुःखात्मक रस है। उस सामग्री में दाल के स्थान पर विभाव है, उसका संस्कार करने वाले पदार्थ अनुभाव और व्यभिचारी भाव है। स्थायी तो इन सामग्री से जन्य आन्तर है- सुख दुःखात्मक है - ऐसा जिसने कहा है, उसने 'स्थायीभावान् रसत्वम् उपनेष्यामः' स्थायी भावों को रसत्व प्राप्त करायेंगे - इस भरत मुनि के वाक्य में उपचार को स्वीकार कर अपने मत में ग्रन्थ का विरोध स्वयं समझकर दूषण प्रदर्शन करने की मूर्खता से प्रामाणिक जनों को बचा लिया। इसलिए इसको क्या कहा जाय ? जो अत्यन्त प्रतीति की विषमता का प्रसङ्ग है, वह यहां कितना कहा जाय।

इस मत में दोष सुस्पष्ट है - (१) इसने विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव को बाह्य माना है। जब कि लौकिक रत्यादि के कारण और कार्य बाह्य है। नाट्य या काव्य से समर्पित विभावादि आन्तर ही हैं।

---

१. भरत नाट्य शास्त्र

२. नाट्य शास्त्र अभिनव भारती छठा अध्याय।

(२) अनुभाव और व्यभिचारी भाव को संस्कारक द्रव्य मान कर उनसे संस्कृत दाल स्थानीय विभाव को माना अर्थात् अनुभाव और व्यभिचारी भाव से स्थायीभाव का संस्कार नहीं हुआ विभाव का ही हुआ। उनसे जन्य आन्तर स्थायी को जो सुख-दुःख स्वभाव वाला है, रस है, यदि जन्य का उद्बुद्ध या अभिव्यक्त अर्थ भी मान लिया जाय (क्योंकि स्थायी वासना रूप से चित्त में स्थित रहते हैं) अतः ये उद्बुद्ध या अभिव्यक्त ही होंगे। तो शुद्ध स्थायी ही इनके मत में रस हुआ, जब कि भरत कहते हैं - ''स्थायी भावों को रसता प्राप्त करायेंगे।'' इस उक्ति को इन्होंने औपचारिक प्रयोग माना। अर्थात् स्थायी ही रस है उसको रसता प्राप्त कराने की बात लाक्षणिक है। अतः इसका मत ग्रन्थकार के विरुद्ध है। सांख्य दृष्टि से व्याख्या है अतः सत्कार्यवादी है। कार्य अपने कारण में सूक्ष्म रूप से रहते हैं, अतः रत्यादि की स्थिति अपने विभाव मे हुई, इत्यादि विरोध है और स्वगत परगतत्व का भी विकल्प करना ही है।

भट्टनायक मत

भट्ट नायक के अनुसार[1] रस न प्रतीत होता है, न उत्पन्न होता है न अभिव्यक्त होता है। स्व (सामाजिक) गत रस की प्रतीति मानने पर करुण में दुःख होगा। दुःख की प्रतीति युक्त नहीं है। सीतादि सामाजिक का विभाव नहीं है, अतः सामाजिकों को अपनी कान्ता की स्मृति का संवेदन (अर्थात् स्मरण) न होने से, जहां देवता आदि विभाव है वहां सामाजिक का उनमें साधारणीकरण की योग्यता न होने से, (हनुमान् द्वारा किया गया) समुद्र लङ्घन आदि कार्य की असाधारणता के कारण (सामाजिक गत रस की प्रतीति संभव भी नहीं है) रतिमान् राम की स्मृति भी नहीं होती, स्मृति पहले अनुभूत वस्तु की होती है। रत्यादिमान् राम का सामाजिक ने पहले अनुभव नहीं किया है, अतः उनका संस्कार नहीं है तो अनुपलब्ध होने के कारण स्मृति नहीं होगी और शब्द या अनुमानादि से रस (रति) की प्रतीति होने पर उससे (सामाजिक को) प्रत्ययानुभूति के समान सरसता नहीं होगी, परोक्षात्मक प्रतीति होगी।

(यदि प्रत्यक्ष प्रमाण से रस की प्रतीति मानें तो) नायक नायिका की रति, क्रीडा आदि के प्रत्यक्ष होने पर रस के बदले लज्जा-जुगुप्सा स्पृहा आदि (सामाजिकों की चित्तवृत्ति के अनुरूप) दूसरी-दूसरी वृत्तियां उदित होंगी जिससे व्यग्रता के कारण (यह रस) आकाश रस अर्थात् मिथ्या हेा जायेगा। इसलिये रस की प्रतीति को प्रत्यक्ष प्रमाण जनित अनुभव या स्मृति रूप मानना युक्त नहीं है।

उत्पत्ति पक्ष में भी ये सभी दोष है। अभिव्यक्ति पक्ष मानने में शक्ति रूप से पूर्वस्थित (रस) की पश्चात् विभावादि से अभिव्यक्ति मानने में विभावादि विषयों में तरतम होने से रस में भी तारतम्य आ जाएगा। जैसे व्यंजक दीप का प्रकाश मंद होता है तो वस्तु भी मन्द ही दीखती है स्फुट तो तीव्र प्रकाश में ही होती है वैसे ही विभावादि की अल्प में रस अल्प, वृद्धि में रस की वृद्धि होगी।

इसलिये काव्य में दोष का अभाव गुण अलङ्कार की विशिष्टता से नाट्य में चतुर्विध (आङ्गिक, वाचिक, आहार्य, सात्विक) अभिनय रूप से सामाजिक के अपने घने मोह (अज्ञान) का सङ्कट (निवारण) करने वाले विभावादि के साधारणीकरण स्वरूप अभिधा से भिन्न जो द्वितीय अंश भावकत्व व्यापार है उससे साधारणीकृत रस अनुभव-स्मृति आदि से विलक्षण (भिन्न) रजोगुण तथा तमोगुण के अनुबेध (मिश्रण) की विचित्रता से चित्त की द्रुति विस्तार-विकास स्वरूप सत्त्व गुण के उद्रेक, रजोगुण तमोगुण को अभिभूत कर प्रकट

---

१. भट्टनायकस्तु आह - परब्रह्मास्वाद सविधेन भोगेन भुज्यते इति। अभिनवभारती अ. ६

होने से प्रकाश आनन्द स्वरूप जो अपने (आत्मस्वरूप) संविद में विश्रान्ति रूप परब्रह्मास्वाद सदृश (रस) भोग (भोजकत्व) व्यापार से भोगा जाता है।

लोचन में प्रतिपादित भट्टनायक मत-रस यदि पर (नट या नायक) गत प्रतीति हो तो सहृदय से उसका सम्बन्ध नहीं होगा अतः वह अनास्वाद्य हो जायगा = उसका स्वाद प्राप्त नहीं होगा) रामादि के चरितमय काव्य से स्व (= सामाजिक) गत प्रतीति नहीं हो सकती। क्योंकि सामाजिक गत (रति की) प्रतीति मानने पर सामाजिक में रति की उत्पत्ति स्वीकार करनी पड़ेगी। उसकी चित्तवृत्ति ही प्रत्यक्षात्मक (अनुभवात्मक) होती है इसलिये इस चित्तवृत्ति की उद्भूतता आवश्यक है। विषय के बिना प्रत्यक्ष हो नहीं सकता। परन्तु सामाजिक गत रस (रत्यादि) की उत्पत्ति अयुक्त है। सीतादि सामाजिकों का विभाव नहीं है। कान्तात्व जो सीतादि सर्वनायिका का साधारण धर्म है वह सामजिक की कान्ता में भी है। वही सामाजिक गत रत्यादि वासना के विकास का हेतु जो विभाव, उसकी विभावता का प्रयोजक है। सीतादि मानुषी है अतः उनमें सामाजिकों को कान्तात्व की प्रतीति होती है उसी प्रतीति से सहृदयों की रति उद्बुद्ध हो जाएगी - ऐसा भी नहीं कह सकते। क्योंकि देवता के वर्णन में, अपनी माता आदि के वर्णन में पूज्यत्व बुद्धि होने से काम्यत्व रूप कान्तात्व की प्रतीति प्रतिबन्धित हो जाएगी। यदि कहें कि काव्यादि से सीता आदि का ज्ञान होने पर मध्य में सहृदयों की रति उद्बुद्ध हेा जाती है तो यह बात नहीं। कान्ता का स्मरण भी मध्य में नहीं होता। अलोक सामान्य रामादि का जो समुद्र में सेतु बांधना आदि कार्य है। सहृदयों के उत्साह का उद्बोधक विभाव है, वे सर्वसाधारण कैसे होंगे ? समुद्र में सेतु बांधना सहृदयों में उत्साह तब पैदा करता है जब सहृदयों को उसमें अपनी कृति से साध्य करने की बुद्धि हो। (क्षमता का ज्ञान हो) या स्वहृदय संवाद हो अर्थात् वे समझ सकें कि ऐसा हो सकता है, मैं भी कर सकता हूं। परन्तु न तो उनको स्वकृतिसाध्यत्वबुद्धि ही होती है और न इसे उनका हृदय समर्थन देता है। रामादिगत उत्साहादि स्थायी का स्मरण सहृदयों को हो जाता है जिससे उनका उत्साह उद्बुद्ध हो जाता है यह कहना उचित नहीं। क्योंकि पूर्व में अनुभव की गई वस्तु का स्मरण होता है। रामादि का सामाजिकों को अनुभव नहीं है।

काव्य के शब्दों से रामादि के उत्साह का ज्ञान हो जाता है-यह कहना उचित नहीं। क्योंकि शब्दों से सहृदयों को रसोद्बोध नहीं हेाता है। रत्यादि की उत्पत्ति पक्ष में-सहृदयों में जैसे रति के उत्पन्न होने से सुख होता है वैसे ही करुण की उत्पत्ति में दुःख होने से करुण रस प्रधान नाटकों में सहृदयों की प्रवृत्ति नहीं होगी। इसलिए रस की रत्यादि भावों की न प्रतीति होती है, न उत्पत्ति होती है और न अभिव्यक्ति। शक्ति (सूक्ष्म वासना) रूप से स्थित रति आदि की अभिव्यक्ति मानने पर रत्यादि के विषय (अभिव्यक्ति के साधन कान्तादि) के प्रतिपादन में तर तम भाव की प्रवृत्ति होगी। जैसे अन्धकार में रखे हुए घटादि की अभिव्यक्ति के लिए अभिव्यक्ति का उपाय आलोक के अधिकाधिक सम्पादन में लोगों

की प्रवृत्ति होती है, उसी तरह वासना रूप से अन्तःकरण में स्थित रत्यादि की अधिकाधिक अभिव्यक्ति के लिए विभावादि का अधिकाधिक अनुभव करने में सामाजिकों की प्रवृत्ति होगी। क्योंकि विषय का अधिकाधिक अनुभव होने से वासना की स्फुट रूप से शीघ्र ही अभिव्यक्ति संभव है। इस पक्ष में प्रश्न है कि रस की अभिव्यक्ति सामाजिक गत होती है या पर (नट नायाकादि) गत। इसमें भी प्रतीति पक्ष के समान दोष है। नट या नायक गत मानने पर उसका सामाजिकों को स्वाद नहीं मिल सकता। सामाजिक गत हो नहीं सकता क्योंकि सीतादि सामाजिकों का विभाव नहीं है।

अतः काव्य से रस न प्रतीत हो सकता है, न उत्पन्न हो सकता है और न अभिव्यक्त हो सकता है-इस शङ्का के बाद समाधान प्रस्तुत करते हैं-काव्य के शब्दों में तीन अंशों वाला सम्बन्ध (व्यापार) होता है। इसलिए यह लौकिक और शास्त्रीय आदि शब्दों से भिन्न (विलक्षण) होता है। उसमें वाच्यार्थ विषयक अभिधा अंश है। रस (रत्यादि) विभावादि विषयक भावकत्व = भावना अंश है। भोगकृत्व सहृदयविषयक है। ये तीन अंश (व्यापार) हैं। काव्य में अभिधा अंश (व्यापार) यदि शुद्ध होता (व्यापारान्तर से असम्बद्ध होता तो उसका तन्त्र से या एक शेष - जो शास्त्रन्याय है, उनसे श्लेषादि से क्या भेद होता। अर्थात् तन्त्र से या एक शेष से भी अनेक अर्थों की प्रतीति होती है। श्लेष से भी एक शब्द से अनेक अर्थ निकलते हैं-तो इनमें क्या भेद होता ? उपनागरिकादि वृत्तियों का भेद मानना भी लाभप्रद नहीं। काव्य में यदि अभिधा ही है तो उपनागरिका आदि वृत्ति भेद कुछ नहीं कर सकता। श्रुतिकटु आदि दोषों का वर्जन भी व्यर्थ होता। अतः काव्य में रसभावना नामक दूसरा व्यापार है, जिससे काव्य की अभिधा विलक्षण हो जाती है। रसों के प्रति काव्य का जो भावकत्व व्यापार है, वह रस रत्यादि का और विभाव-अनुभाव-व्याभिचारी भावों का साधारणीकरण है। साधारणीकरण हो जाने पर उस रत्यादि रस का भोग होता है जो लौकिक अनुभव स्मरणादि प्रतीतियों से विलक्षण है। द्रुति-विस्तार-विकास स्वरूप रजोगुण तमोगुण की विचित्रता से मिश्रित सत्वमय जो चित्स्वभाव (स्वात्मचैतन्य रूप) निर्वृत्ति, उसमें विश्रान्ति (विगलित-वेद्यान्तरतया स्थिति) स्वरूप ब्रह्मास्वाद सविधवर्ती रस है। वह भोग ही प्रधानभूत अंश सिद्धरूप है।

अभिनवगुप्त का कहना है कि भोगीकरण व्यापार ध्वनन (व्यञ्जना) ही है। केवल काव्य के शब्द भाव नहीं होते न केवल अर्थ ही-दोनों भावक होते हैं। अतः व्यञ्जना व्यापार रूप करण से, गुणालङ्कारौचित्यादि रूप इतिकर्तव्यता से, काव्य भावक, रस की भावना कराता है। भोगकृत्व रस की ध्वननीयता (व्यङ्ग्यता) सिद्ध होने पर दैव सिद्ध है।[1]

---

१. ध्वन्यालोक लोचन २ उद्योत का ४

भट्टनायक के मत का प्रतिपादन करते हुए आचार्य मम्मट कहते है-न तटस्थ (अनुकार्य या अनुकर्ता) गत न आत्म (सामाजिक) गत रस की प्रतीति उत्पत्ति या अभिव्यक्ति होती है। अपितु काव्य और नाट्य में अभिधा से द्वितीय विभावादि के साधारणीकरण स्वरूप भावकत्व व्यापार से भाव्यमान (साधारणीकृत) स्थायी सत्त्वगुण के उद्रेक से प्रकाशित आनन्दमय संविद् में विश्रान्ति के सदृश भोग (भोजकत्व व्यापार) से आस्वादित किया जाता है।[१]

पण्डितराज जगन्नाथ के अनुसार[२] तटस्थ भाव से (नायकगत या नट गत) रस की प्रतीति होने पर रस अनास्वाद्य (उसमें आस्वाद नहीं) होगा। आत्म (सामाजिक गत रस की प्रतीति दुर्घट है अर्थात् हो ही नहीं सकती, शकुन्तला आदि सामाजिकों का विभाव नहीं है। बिना विभाव के आलम्बन रहित रत्यादि की प्रतीति नहीं हो सकती। यदि कहें कि कान्तात्व जो आलम्बन विभाव का साधारण (सामान्य) धर्म है वह शकुन्तलादि (उनका रूप धारण करने वाली नटी) में भी है जो उसी को आलम्बन कर रस की प्रतीति हो जाएगी-ऐसा नहीं कह सकते। क्योंकि अप्रामाणिक निश्चय से अनालिङ्गित (अस्पृष्ट-शून्य) विशेष्यता-सम्बन्धावच्छिन्नप्रतियोगिताकअगम्यात्वप्रकारकज्ञान के अभाव से विशिष्ट कान्तात्व विभावता का प्रयोजक होगा। अर्थात् "इयम् अगम्या"-इस ज्ञान में अगम्यात्वविशेषण (प्रकार) है। इयम् पद का अर्थ नायिका विशेष्य है, ज्ञान तो अन्तःकरण में या आत्मा में होता है। वह विशेष्यता सम्बन्ध से नायिका में रहेगा। जो ज्ञान जिस सम्बन्ध से ज्ञात होता है उसका अभाव भी उसी सम्बन्ध से ज्ञात होता है। इस सिद्धान्त से अगम्यात्वप्रकारकज्ञान का अभाव भी कान्ता में विशेष्यता सम्बन्ध से ज्ञात होगा। अतः अगम्यात्वप्रकारकज्ञान का अभाव विशेष्यता-सम्बन्धावच्छिन्न प्रतियोगिताक अभाव होगा। अर्थात् अप्रामाणिक निश्चय से रहित अगम्यात्वप्रकारकज्ञान का अभाव जिस कान्ता में रहेगा वही कान्ता विभाव हो सकती है। अन्यथा बहन आदि जो अगम्या है, उनमें भी कान्तात्व है, वे भी शृङ्गार का आलम्बन विभाव होने लग जायेगी। इसी तरह करुणादि रसों में अशोच्यत्व, कापुरुषत्व आदि ज्ञान विरह विशिष्ट ही आलम्बन होगा। अगम्यात्वप्रकारकज्ञान का अभाव किसी दूसरे प्रतिबंधक ज्ञान के निरूपण बिना असम्भव है। यदि आप कहें सामाजिक की दुष्यन्तादि से अभेद बुद्धि ही अगम्यात्व प्रकारक ज्ञान का अभाव कर देगी-जो यह कहना उचित नहीं, क्योंकि नायक में धराधुरीणता तथा धीरता का ज्ञान और अपने में का-पुरुषता और आधुनिकता आदि विरुद्ध धर्मों की स्फुट प्रतीति हो रही है तो अभेद बोध कैसे होगा ? यदि आहार्याभेद करे तो साधर्म्य की अपेक्षा होगी।

१. न ताटस्थ्येन नात्मगतत्वेन ... भोगेन भुज्यते, काव्य प्रकाश चतुर्थ उल्लास

२. भट्टनायकास्तु.... साधारणात्मा स्थायी रसः। रस गङ्गाधर-प्रथम आनन

प्रश्न यह है कि रस रूप से अभिमत यह प्रतीति क्या है ? यदि कहें कि काव्य शब्द से जन्य होने क कारण यहां प्रत्यक्षादि प्रमाण न होने से शाब्दी प्रतीति है, तो लौकिक व्यवहार में प्रयुक्त शब्दों से जन्य नायक-नायिका की रति क्रीडा वृत्तान्त का ज्ञान जैसे चमत्कारी नहीं होता वैसे यह भी चमत्कारी नहीं होगी। यह प्रतीति मानसी भी नहीं है, चिन्तन के द्वारा उपनीत उन्हीं पदार्थों की मानसी प्रतीति में विलक्षणता का अनुभव होता है अर्थात् मानसी की अपेक्षा रस-प्रतीति में चमत्कार का अनुभव होता है। इस रस प्रतीति को स्मृति भी नहीं कह सकते, उसके पहले कभी अनुभव नहीं हुआ है, पूर्वानुभूत पदार्थों का ही स्मरण होता है।

इसलिए काव्य में अभिधा से नाट्य में चतुर्विध अभिनय से विभावादि पदार्थों का ज्ञान होता है। तत्पश्चात् भावकत्व व्यापार (जो व्यापार अंश है) विभावादि में जो अगम्यात्व प्रकारक रस विरोधी ज्ञान है उनका प्रतिबन्ध कर देता है और उनको कान्तात्व आदि रस के अनुकूल धर्म से पुरस्कृत कर उपस्थित करता है। इस तरह वह भावकत्व - व्यापार दुष्यन्त-शकुन्तला-देश काल-वय-दशा आदि सबको साधारण बनाकर (अर्थात् उनके रस विरोधी धर्मों को हटाकर) समाप्त हो जाता है। तब तृतीय भोगकृत्व व्यापार की महिमा से रजोगुण-तमोगुण का निगरण कर सत्त्व का उद्रेक कर दिया जाता है। जिससे सामाजिक अपने (आत्मा के) चित्स्वरूप आनन्द में विश्रान्ति (वेद्यान्तर सम्पर्क शून्य हो कर स्थिर होना) रूप साक्षात्कार (अपरोक्ष ज्ञान) करता है उस साक्षात्कार के द्वारा विषय बनाया गया भवना के द्वारा उपनीत साधारणीकृत रत्यादि स्थायीभाव रस है। यहाँ साक्षात्कार ही भोग है उसका विषय रत्यादि स्थायी भाव ही रस है।

इस मत में भोग का विषय रत्यादि या रत्यादि का भोग-दोनों रस है। यह भोग विभावादि विषय से सम्पृक्त रहने के कारण ब्रह्मास्वाद सविधवर्ती है, न कि ब्रह्मस्वाद ही है। इस प्रकार काव्य के तीन अंश हैः-अभिधा, भावना-भोगकृत्व (= भोजकत्व)।

भट्टनायक कृत रस सूत्र की व्याख्या सांख्य दर्शन के अनुसार है। सांख्य दर्शन में सत्त्वादिगुणों का तथा उनके अन्योन्याभिभव का गुणों के उद्रेक का, तथा भोग का प्रतिपादन है।

भट्टनायक मत की समीक्षा करते हुए आचार्य अभिनव कहते हैं-प्रतीति आदि से अतिरिक्त संसार में भोग क्या है ? यह समझ में नहीं आता। यदि यह भोग रसना है, तो वह भी प्रतीति ही हैं केवल उपाय की विलक्षणता से नामान्तर हो गया है, जैसे प्रत्यक्ष अनुमिति, उपमिति, शाब्द प्रतिभा आदि। रस की निष्पत्ति (उत्पत्ति) या अभिव्यक्ति दोनों अस्वीकार कर देने से रस या तो नित्य हो जायेगा या असत् हो जायेगा। तीसरी कोई गति नहीं है। अप्रतीत वस्तु व्यवहार के योग्य नहीं होती। यदि कहें कि भोग ही रस की प्रतीति

है और वह द्रुत्यादि रूप है, तो भी उतना ही नहीं है जितने रस है उतने ही प्रकार के रसनात्मक भोग की प्रतीति होगी। सत्त्वादि गुणों के अङ्गाङ्गिभाव भेद से चित्त की अनन्त अवस्था हो सकती है द्रुति विस्तार-विकास यह तीन ही क्यों ?

यह कहना कि "काव्य द्वारा रस भावित होते हैं" इसका तात्पर्य है कि विभावादि जनित चर्वणात्मक आस्वाद रूप प्रतीति का विषय बनाना ही भावना है, तो ठीक ही है; जैसा कि कहा है-

"संवेदनारव्यया व्यङ्ग्यः परसंवित्तिगोचरः।
आस्वादनात्मानुभवो रसः काव्यार्थ उच्यते"।।[1] इति।

यहां व्यज्यमान (व्यञ्जना से बोध्य) व्यङ्ग्य को संवेदन पद लक्षित करता है, और अनुभव पद रस को अनुभव का विषय सिद्ध करता है।

१. अभिनव भारती

अभिनवगुप्तपादाचार्य मत :-

अभिनवगुप्त के अनुसार[1] काव्यार्थ रस है। काव्यात्मक शब्द से भी अधिकारी को ही अधिक रस की प्रतीति होती है। अधिकारी यहां विमल प्रतिभाशाली सहृदय है। उसको 'ग्रीवाभङ्गाभिरामम्'[2] 'उमाऽपि नीलालक'[3] 'हरस्तु किञ्चित्'[4] इत्यादि वाक्यों से वाक्यार्थ प्रतीति के अनन्तर मानसी साक्षात्कारात्मक (उन-उन वाक्यों में वर्णित कालादि विभाग को दूर करने वाली) प्रतीति होती है। उस प्रतीति में जो मृग-शावक आदि विषय भासते हैं वे साधारणीकृत होते हैं अतः उसका विशेष रूप न होने से 'भीत है'-यह ज्ञान, भय देने वाले दुष्यन्त के वास्तविक नहीं होने से केवल भय ही देश काल आदि से असम्बद्ध भासता है। उसी से 'मैं भीत हूं, यह भीत है या शत्रु, मित्र, मध्यस्थ भीत है'- इत्यादि प्रतीति से सुख-दुःख आदि को देने वाले बुद्ध्यन्तर (=दूसरे ज्ञान=वेद्यान्तर) के नियमन (नियन्त्रण) होने से विघ्न बहुल ज्ञानों से विलक्षण निर्विघ्न प्रतीति से ग्रहण करने योग्य (भय ही) साक्षात् हृदय में प्रविष्ट होता हुआ सा, आंखों के सामने घूमता हुआ सा भयानक रस है। इस प्रकार के भय में आत्मा अत्यन्त तिरस्कृत नहीं होता, न विशेषतः उल्लिखित ही होता है। इसी प्रकार अन्य रस भी होते हैं।

इसीलिए (विभावादि का) साधारणीकरण परमित ही (अर्थात् उसी देश काल में ही) नहीं होता, अपितु विस्तृत रूप से होता है। जैसे धूम और अग्नि का व्याप्तिग्रह, अथवा भय और कम्प का व्याप्तिग्रह, विस्तृतरूप से होता है और इसमें साक्षात्कार के समान होने वाली प्रतीति की पोषिका नटादि सामग्री है। जिसमें वस्तुतः विद्यमान काव्य द्वारा समर्पित देश-काल-प्रमाता आदि के नियम हेतुओं के परस्पर प्रतिबन्ध को बलाद् अत्यन्त दूर कर दिये जाने पर वही साधारणीकरण सुतरां पुष्ट होता है। इसीलिये सभी सामाजिकों को एक घन रूप (समान रूप) से प्रतीति होती है। जो रस का परिपोषक होती है। अनादि वासना से वासित चित्त वाले सभी सामाजिकों की वासना एक समान होती है। अतः सभी को एक समान रस प्रतीति भी होती है। वह विघ्नरहित संवित् (प्रतीति) चमत्कार है। सर्वथा वीतविघ्न रसनात्मक प्रतीति से ग्राह्य (प्रतीति का विषय) भाव ही रस है। उसमें विघ्नों को दूर करने वाले विभाव आदि हैं। लोक में सकल विघ्नों से विनिर्मुक्त प्रतीति ही चमत्कार, निर्वेश, रसन, आस्वादन, भोग, समापत्ति, लय, विश्रान्ति आदि शब्दों से कही जाती है।

---

१. नन्वेवं कथं रसतत्वम् आस्तां, किं कुर्मः... तत्काव्यार्थो रसः।' अभिनवभारती अं. ६.
२. अभिज्ञान शाकु. १/६
३. कुमार संभव ३/६२
४. वही ३/६७

लोचन में आचार्य अभिनवगुप्त ने कहा "रसो न प्रतीयते"[१] इत्यादि भट्टनायक की उक्ति पूर्वपक्ष का उत्थान न होने से ही उपहत हो गयां। रामादि का चरित सबके हृदय का संवादी नहीं होता-यह कहना महान् साहस हैं क्योंकि चित्त विचित्रवासनाओं से युक्त होता है। जैसा कि योगसूत्र-कार ने कहा है-"तासामनादित्वम् आशिषो नित्यत्वात्।[२] जाति-देश-काल व्यवहिताना-मप्यानन्तर्यं स्मृतिसंस्कारयोरेकरूपत्वात्" इति[३] वे वासनाएं अनादि हैं क्योंकि आशंसा अर्थात् अपने कल्याण की इच्छा नित्य है। इसलिये जाति (जन्म) देश, कालकृत व्यवधान होने पर भी वासनाओं का व्यवधान नहीं होता क्योंकि स्मृति और संस्कार एकरूप होते हैं। इससे रस की प्रतीति तो सिद्ध हो गई। वह प्रतीति रसनारूप (आस्वादमयी) होती है। इसके विषय में वाच्य-वाचक का अभिधा से पृथक् व्यञ्जना रूप ध्वनन व्यापार ही है। भोगीकरण व्यापार भी काव्य का रस विषयक ध्वननरूप ही है दूसरा कुछ नहीं, भावकत्व भी समुचित गुणालङ्कार का परिग्रह (उन-उन रसों के अनुरूप गुण और अलङ्कारों से युक्त होना) ही है यह हमारे ही द्वारा विस्तृत रूप से कहा जायगा।

काव्य रसों का भावक होता है-यह जो भट्ट नायक कहते हैं, उस कथन से स्वयं ही भावन (= काव्य द्वारा रसोत्पादन को स्वीकार करने) के कारण उत्पत्ति पक्ष को ही प्रत्युज्जीवित कर दिये किन्तु केवल काव्य के शब्द ही भावक नहीं होते, अर्थ का ज्ञान न होने से काव्य शब्दों में भावकता नहीं रहती केवल अर्थों की भी भावकता नहीं है। लौकिक वाक्यों से उन्हीं अर्थों के प्रतिपादन में रसभावकता नहीं रहती। शब्द अर्थ दोनों की भावकता तो हमने भी कही है-

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थ व्यङ्क्तः।[४]

जहां शब्द और अर्थ उस (प्रतीयमान) अर्थ को व्यक्त करते हैं इत्यादि। अतः व्यञ्जकत्व नामक व्यापार से गुणालङ्कार का औचित्यादि रूप इतिकर्तव्यता से भावक काव्य रस को भावित करता है। इस प्रकार तीन अंशों वाली भावना में करण अंश में ध्वनन (व्यञ्जना) ही आती है भोग भी काव्य के शब्द से नहीं किया जाता। (यहां नहीं पर काकु है अर्थात् किया जाता है।) अपितु घने मोहरूप अन्धकार (अज्ञान) से जो सङ्कटता (आनन्दांश का आवृत हो जाना) उसकी निवृत्ति (निवारण) के द्वारा 'आस्वाद' का दूसरे नाम वाले अलौकिक द्रुति विस्तार विकासात्मक भोग करने में अलौकिक ध्वनन व्यापार ही मूर्धाभिषिक्त है। वह भोगकृत्व रस के ध्वननीय सिद्ध होने पर दैवसिद्ध हो जाता है। क्योंकि

---

१. लोचन-ध्वन्यालोक २ उ. ४ की टीका
२. योगसूत्र ४/१०
३. वही ४/६
४. ध्वन्यालोक १/१३

रस्यमानता से उदित चमत्कार से अतिरिक्त भोग नहीं है। सत्त्वादि गुणों के (न्यूनता अधिकता के कारण) अङ्गाङ्गीभाव की विचित्रता की अनन्तता के कारण द्रुति, विस्तार, विकासरूप से आस्वाद की गणना उचित नहीं है। इस रसास्वाद का सादृश्य परब्रह्मास्वाद से है, और काव्य का व्युत्पादन (व्युत्पत्ति) शास्त्र के शासन, इतिहास के प्रतिपादन से विलक्षण होता है। जैसे राम आचरण करते हैं वैसे मुझे भी करना चाहिये-इस उपमान से अतिरिक्त रसास्वाद का उपायभूत अपनी (सहृदय की) प्रतिभा का विकास रूप व्युत्पत्ति भी काव्य कराता है, अतः किसको उपालम्भ दें। इससे यह निश्चित हुआ कि रस अभिव्यक्त होते हैं और प्रतीति के द्वारा ही आस्वादित होते हैं अतः प्रतीतिरूपा ही रसना है। इसकी अभिव्यक्ति प्रधान रूप से हो या गौण रूप से। प्रधान रूप से होने पर ध्वनि कहलायेगा और गौण रूप से होने पर रसवदादि अलङ्कार कहलायेगा।

इनके अनुसार रससूत्र में आये संयोग शब्द का अर्थ व्यङ्ग्यव्यञ्जकभाव सम्बन्ध है। निष्पत्ति का अर्थ अभिव्यक्ति है। इनके मत में भावकत्व नामक व्यापार को स्वीकार करने में गौरव है। इसके बिना भी कार्य सिद्ध हो सकता है।

मम्मट ने आचार्य अभिनव गुप्त के मत का प्रतिपादन इस प्रकार किया है-१ (लोके प्रमदादिभिः.... शृङ्गारादिको रसः। काव्यप्रकाश चतुर्थ उल्लास) लोक में प्रमदा आदि (कटाक्ष, निर्वेदादि) से (रत्यादि) स्थायी के अनुमान करने के अभ्यास में पटुता शाली (पटु) सामाजिकों का काव्य (श्रव्य) और नाट्य (दृश्य) में उन्हीं प्रमदादिकों से, जो लोक में कार्य, कारण, सहकारी है वे कारणत्व, कार्यत्व, सहकारित्व को त्याग कर विभावन (वासनारूप से = सूक्ष्म रूप से स्थित रत्यादि को आस्वाद के योग्य बनाना) अनुभावन (उन रत्यादिकों को अनुभव का विषय बनाना) व्यभिचारण (= वि. अभि. चारण) विशेषेण आभिमुख्येन संचारणम् अर्थात् शरीर में विशेष रूप से रस के अनुकूलतया सञ्चारण) रूप व्यापारवान होने के कारण अलौकिक विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी शब्दों से व्यवहार के योग्य हो जाते हैं। विभावन आदि व्यापारों की अलौकिकता यह है कि लोक में उन्हीं कारणों से रत्यादि का उद्बोध नहीं होता, काव्य में होता है और हर्ष और शोक के कारणों से हर्ष और शोक ही होते हैं परन्तु काव्य और नाट्य में दुःख के कारणों से भी सुख ही होता है। ये विभावादि, मेरे ही हैं, शत्रु के ही हैं, उदासीन के ही हैं, मेरे नहीं है, शत्रु के नहीं हैं, तटस्थ के नहीं हैं - इस सम्बन्ध विशेष का स्वीकार और परिहार नियमों का निश्चयात्मक ज्ञान न होने से विशेष धर्म जैसे शकुन्तला में रहने वाले शकुन्तलात्व, दुष्यन्तपत्नीत्व आदि को त्यागकर कामिनी रूप साधारणतया प्रतीत हेते हैं। उनसे सामाजिकों के चित्त में वासनारूप से स्थित रत्यादि स्थायी व्यक्त हो जाता है; वह नियत प्रमाता में स्थित होने पर भी साधारणोपाय के बल से (सामान्य रूप से प्रतीत होने वाले साधारणीकृत विभावादि के बल से) तत्काल (रसानुभव काल में) सामाजिकों की परिमित प्रमातृभाव (मैं और मेरा) विगलित हो जाने से

उद्‌भूत हुए वेद्यान्तर सम्पर्क शून्य (अन्य ज्ञेय पदार्थो के सम्बन्ध से रहित) अपरिमित भाव से प्रमाता (रसास्वादयिता) सामाजिक के द्वारा सकल सहृदयों के संवादशाली साधारण रूप से चर्वणात्मक संवेदन का विषय बनाया गया (यद्यपि चर्वणा अर्थात् आस्वाद ही रस है वह आस्वाद से भिन्न नहीं है, तो आस्वाद का विषय कैसे होगा ? इसका समाधान करते हैं-स्वाकार के समान अर्थात् जैसे योगाचार के मत में ज्ञान का आकार विशेष ही बाह्य विषय है, ज्ञान से भिन्न नहीं, तो ज्ञान रूप विषय को ज्ञान का विषय ज्ञेय मानता है। जैसे आत्मसाक्षात्कार में आत्मा ही विषय और विषयी दोनों हैं, उसी तरह चर्वणा = आस्वाद से अभिन्न भी रस, चर्वणा = अस्वाद का विषय बनता है) आस्वाद ही एक मात्र प्राण है जिसका, विभावादि ही जीवन का अवधि है, जिस का, पानक रस न्याय से (जैसे इलायची, मरीच, शक्कर, कपूर, अम्ल (नीबू रस) आदि विभिन्न वस्तुओं से बने हुए पानक रस में अनेक वस्तु के स्वाद से विलक्षण सबके सम्मिलित आस्वाद का अनुभव होता है, वैसे ही विभावादिकों से सम्मिलित स्थायी भाव का भी विलक्षण आस्वाद होता है।) आस्वाद्यमान सामने स्फुरित होने के समान हृदय में प्रविष्ट होते हुए के समान, सर्वाङ्गीण आलिङ्गन के समान, अन्य सभी को तिरोहित करता हुआ, ब्रह्मास्वाद का अनुभव कराते हुए के समान अलौकिक चमत्कारकारी श्रङ्गारादि रस हैं।

१. अग्निपुराण के अनुसार-वेदान्त में कहा गया है कि परब्रह्म अक्षर (अविनाशी) सनातन अज (अजन्मा) विभु एक चैतन्य ज्योतिः स्वरूप ईश्वर है। उसका सहज (स्वाभाविक) आनन्द कभी-कभी व्यक्त होता है।[१] उसके आनन्द की वह व्यक्ति चैतन्य चमत्कार रस नाम से उक्त है। उसका प्रथम विकार अहंकार है जिससे अभिमान होता है। उसी में तीनों लोक समाप्त है अर्थात् तीनों लोक में अभिमान व्याप्त हैं, उस अभिमान से रति होती है। वह व्यभिचारी आदि सामान्य से पुष्ट हो कर शृङ्गार कहलाती है। उस शृङ्गार के हास्य आदि अनेक भेद हैं। वे अपने अवस्थादि विशेष से उत्पन्न तथा पुष्ट हो कर स्वलक्षण हैं। परमात्मा के सत्त्वादि गुणों के सन्तान (उद्‌भव-विकास) से वे उद्‌भूत होते हैं। राग से शृङ्गार होता है, तीक्ष्णता से रौद्र होता है, स्तम्भन से वीर होता है, सङ्कोच से वीभत्स होता है, शृङ्गार से हास उद्‌भूत होता है, रौद्र से करुण रस होता है। वीर से अद्‌भुत की निष्पत्ति होती है, वीभत्स से भयानक की। इस प्रकार शृङ्गार-हास्य-करुण-रौद्र -भयानक-बीभत्स-अद्‌भुत- शान्त-ये नव रस हो जाते हैं। पूर्वोक्त चार रस, अन्य चार रसों को स्वभाव से उद्‌भूत करते हैं। जैसे दान के बिना धन की शोभा नहीं होती, वैसे ही रस के बिना वाणी की शोभा नहीं होती । इस अपार संसार में कवि ही प्रजापित हैं,

---

१. अक्षरं ब्रह्म परमं सनातनमजं विभुम् .... भाव्यन्ते च रसा इति। अग्निपुराण ३३६ अ./१-१२ श्लोक

जैसे विश्व चमत्कारी हो जाय वैसा परिवर्तन करता है। शृङ्गारी कवि है तो जगत रसमय हो जाता है, कवि यदि वीतराग है तो यह जगत को नीरस व्यक्त करता है। भावहीन रस नहीं होता, भाव रस से हीन नहीं होता। ये रस की भावना (उद्भावना) करते हैं, अथवा इनके द्वारा रस भावित होते हैं। अतः ये भाव कहलाते हैं।

२. दण्डी अति संक्षिप्त रस निष्पत्ति प्रक्रिया का रसवदलङ्कार निरूपण करते हुए निर्देश किये हैं :-

प्राक् प्रीति-र्दशिता सेयं रतिः शृङ्गारतां गता।
रूप-बाहुल्य-योगेन तदिदं रसवद् वचः।।[१]

अर्थात् प्रेयोऽलङ्कार के उदाहरण (अद्य या मम गोविन्द ..... इत्यादि) में जो प्रीति (विभावादि से अपुष्ट) दिखलाई गई है वह रति है। वही रति विभावादि से पुष्ट हो कर शृङ्गारता को प्राप्त हो गई है (= शृङ्गार रस हो गयी है) इसलिये "मृतेति प्रेत्य सङ्गन्तुं यया मे मरणं मतम्। सैवावन्ती मया लब्धा कथमत्रैव जन्मनि[२]" यह वाक्य रसवद् हो गया। इन वचनों के विवेचन से सिद्ध है कि रति, क्रोध आदि विभावादिकों से पुष्ट हो कर शृङ्गारादि रस बन जाते हैं, उनके प्रतिपादक वाक्य रसवद्- अलङ्कार है। वे नायक निष्ठ हैं। दृश्य में अभिनय नट करता है तो उसमें प्रतीत होने वाला आरोपित है। यही भट्ट लोल्लट का भी मत है। इसीलिए अभिनव कहते हैं- "चिरन्तनानां चाय-मेव पक्षः। तथा हि दण्डिना स्वा-लङ्कार लक्षणेऽभ्यधायि-रतिः शृङ्गारतां गता ..... इति"।[३]

धनञ्जय कहते हैं -

'विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः।
आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायीभावो रसः स्मृतः।[४]

अर्थात विभाव- अनुभाव-सात्त्विक तथा व्यभिचारी भावों से स्वाद्यता को प्राप्त कराया गया (आस्वाद का विषय बनाया गया) स्थायी भाव रस कहलाता है। ये भाव स्वाद्यता को प्राप्त कहाँ होते हैं। नायक में या नट में अथवा सहृदय में ? इस का समाधान वृत्ति में है। 'श्रोतृप्रेक्षकाणमन्तः-[५] श्रव्य काव्य में श्रोता एवं दृश्य काव्य में प्रेक्षक के अन्तःकरण में। स्वाद- गोचरता का अर्थ है = निर्भरानन्द संविदात्मता (=परमानन्द-सन्तति-स्वरूपता)

१. काव्यादर्श २/२८१
२. काव्यादर्श २/२८०
३. अभिनव-भारती अ. ६
४. दशरूपक ४/१
५. दशरूपक वृत्ति ४/१

काव्य तो उक्त आनन्द चेतना के उन्मीलन का कारण होने से रसवत् कहलाता है। जैसे 'आयुर्घृतम्' कहलाता है। इसमें **'विभावः भावपोषकृत्'**।[1] **'अनुभावो विकारस्तु भावसंसूचनात्मक'**[2]:-अर्थात् विभाव को भाव का पोषक, अनुभाव को भाव का सूचक माना गया है। सात्त्विक तथा व्यभिचारी को भाव इसलिये कहा जाता है कि नायक के भाव से सामाजिक के भाव को भावित करते हैं-'भावस्तद्भाव-भावनम्'[3] तीसरी कारिका में कार्य कारण भाव सम्बन्ध विभाव अनुभाव का लौकिक रस (रति) के प्रति माना गया है। अर्थात् लौकिक रति के उद्‌बोधक कारण को (काव्य) में विभाव कहा गया है और रति के कार्य को जो रति का अनुभव कराते हैं, उसे काव्य में अनुभाव कहते हैं।

अनन्तर अवलोककार धनिक प्रश्न उठाये हैं- **'कः पुनरेतेषां काव्येनाऽपि सम्बन्धः'?** इन स्थायी भावों तथा रसों का काव्य के साथ कौन सम्बन्ध है? वाच्यवाचकभाव सम्बन्ध हो नहीं सकता, क्योंकि रस या भाव की प्रतीति वाचक शब्दों से नहीं होती। शृङ्गार रस के काव्यों में न तो शृङ्गार शब्द होते हैं न तो रस या रति शब्द होते है; तो रस या भाव वाच्य कैसे होंगे? यदि किसी काव्य में शृङ्गारादि या रसादि या रति आदि शब्द प्रयुक्त भी हो तो भी रस की प्रतीति विभावादिकों से ही होती है न कि शृङ्गारादि शब्दों से। यहाँ लक्ष्य-लक्षक भाव संबन्ध भी नहीं है। सामान्य वाचक शब्द का विशेष अर्थ में प्रयोग करने पर लक्षणा की प्रवृति होती है, यहाँ सामान्य (अर्थ) के वाचक शब्दों का प्रयोग रहता है। लक्षक पद का प्रयोग नहीं है। लक्षित लक्षणा से भी रस की प्रतीति नहीं हो सकती। जैसे 'गङ्गायां घोषः' में गङ्गा पद का स्वार्थ प्रवाह है, उसमें घोष की स्थिति असम्भव है। अतः स्वार्थ बोधन में क्षीण सामर्थ्य गङ्गा शब्द स्वार्थ से सम्बद्ध तट को लक्षित करता है। यहाँ तो नायक आदि शब्द दुष्यन्त-शकुन्तलादि शब्दों के स्वार्थ बोधन में क्षीण सामर्थ्य है नहीं तो कैसे अर्थान्तर की प्रतीति करायेंगे। अथवा कौन व्यक्ति निमित्त (रूढ़ि) या प्रयोजन के बिना मुख्य शब्द के रहते गौण शब्द का प्रयोग करना चाहेगा। अतः- 'सिंहो माणवकः' के समान यहाँ गौणी वृत्ति से भी रस की प्रतीति नहीं हो सकती। यदि अभिधा वृत्ति से रस प्रतीति होती तो केवल वाच्य-वाचक-भाव मात्र में व्युत्पन्न अरसिकों को भी रसास्वाद होता। रस काल्पनिक भी नहीं है सभी सहृदयों को रसास्वाद होता है। इसलिये कोई (आनन्दवर्धन प्रभृति) अभिधा लक्षणा, गौणी से जो वाच्य अर्थ या वाच्यान्तर (वाच्य से भिन्न लक्ष्य या तात्पर्य अर्थ) के लिये कल्पित है उन शक्तियों से अतिरिक्त व्यञ्जना नामक शब्द का व्यापार रस, अलङ्कार और वस्तुरूप व्यङ्ग्य अर्थ के लिये मानते है। इन रसादि त्रिविध व्यङ्ग्य की प्रतीति अर्थापत्ति जन्य नहीं है। क्योंकि रसादि किसी अनुपपन्न अर्थ की अपेक्षा

---

१. दशरूपक वृत्ति ४/२

२. दशरूपक वृत्ति ४/३

३. दशरूपक वृत्ति ४/४

नहीं करते। रसादि वाक्यार्थ भी नहीं है तृतीय कक्षा के विषय हैं। प्रथम कक्षा में अभिधा से पदार्थ की प्रतीति होती है, द्वितीय कक्षा में तात्पर्य से वाक्यार्थ की प्रतीति होती है, तृतीय कक्षा में व्यङ्ग्य अर्थ व्यञ्जना से प्रतीत होता है। जहाँ (लक्षणा स्थल में) वाक्यार्थ द्वितीय कक्षा में विश्रान्त नहीं होता तृतीय कक्षा में ही वाक्यार्थ निष्पन्न होता है, वहाँ व्यङ्ग्यार्थ चतुर्थ कक्षा में प्रतीत होता है। इस प्रकार रसादि व्यङ्ग्य ही होते है। वस्तु और अलङ्कार रूप अर्थ कहीं वाच्य होते है, कहीं व्यङ्ग्य होते है। जहाँ व्यङ्ग्यार्थ का प्राधान्य रहता है वहीं ध्वनि होती है, जहाँ व्यङ्ग्यार्थ गौण होता है, वहाँ गुणीभूत व्यङ्ग्य होता है। ध्वनिकार ने कहा है- 'यत्रार्थः शब्दो वा ...' इति। जहाँ वाक्यार्थ प्रधान होता है, रसादि अङ्ग हो जाते है, उस काव्य में रसवदलङ्कार होता है-

प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्राङ्गं तु रसादयः।
काव्ये तस्मिन्नलङ्कारो रसादिरिति मे मतिः।।[1]

यह ध्वनि अविवक्षित वाच्य और विवक्षितान्यपर वाच्य भेद से दो प्रकार का है। अविवक्षित वाच्य भी अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य, अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्य होने से दो प्रकार का है। विवक्षितान्यपरवाच्य भी दो प्रकार का है, असंलक्ष्यक्रम, संलक्ष्यक्रम उनमें रसादि असंलक्ष्यक्रम है। रसादि की यदि प्राधान्येन प्रतीति हो तो ध्वनि अङ्गरूप से प्रतीति होने पर रसवदादि अलङ्कार कहलाते हैं।

इन पक्षों को स्थापित कर धनञ्जय खण्डन करते हैं :-

वाच्या प्रकरणादिभ्यो बुद्धिस्था वा यथा क्रिया।
वाक्यार्थः कारकैर्युक्ता स्थायी भावस्तथेतरैः।।[2]

जैसे क्रिया वाच्य (वाक्य में प्रयुक्त) हो या प्रकरणादि से बुद्धिस्थ हो, कारकों से युक्त वाक्यार्थ कहलाती है वैसे ही रत्यादि स्थायी वाच्य हो या प्रकरणादि या विभावादि के सम्बन्ध से साक्षात् भावक के चित्त में स्फुरित होते हुए अपने-अपने विभाव-अनुभाव-सञ्चारीभाव, जो अपने शब्दों से बोधित होते है, उनके द्वारा संस्कार परम्परा से पर प्रौढि को प्राप्त होते हुए वाक्यार्थ कहलाते हैं।

जैसे "गामभ्याज" इस लौकिक वाक्य में अभ्याज (ले जावों) यह क्रियापद सुनाई देता है और "द्वारं-द्वारं" इसमें क्रियापद प्रयुक्त नहीं है तो भी प्रकरण के अनुकूल बन्द करो या खोलो क्रिया बुद्धिस्थ हो जाती है। यह क्रिया ही कारकों से पुष्ट हो कर वाक्यार्थ

---

१. १ ध्वन्यालोक २ उदद्योत ५ कारिका
२. दशरूपक ४

कहलाती है। वैसे ही काव्यों में भी कहीं स्थायीभाव का साक्षात् प्रयोग है जैसे 'प्रीत्यै नवोढा प्रिया'-यहाँ 'प्रीत्यै' शब्द से रति साक्षात् प्रयुक्त है और कही शब्द प्रयुक्त नही है तो भी प्रकरणादि वश या निश्चित प्रयुक्त विभावादि के सम्बन्ध से सहृदय में स्फुरित होता है। वह रत्यादि स्थायीभाव ही अपने-अपने विभाव अनुभाव सञ्चारी भावों (जो काव्य में शब्दतः प्रयुक्त है) के द्वारा संस्कार परम्परा से परम प्रौढि को प्राप्त हो कर वाक्यार्थ कहलाता है। यहाँ संस्कार-परम्परा का तात्पर्य है कि विभाव से रत्यादि स्थायी उद्बुद्ध होते है, अनुभाव से प्रतीति के योग्य होते है, व्यभिचारी से पुष्ट होते है इस तरह प्रौढि को प्राप्त रत्यादि स्थायी भाव ही रसरूप वाक्यार्थ है।

यद्यपि रत्यादि स्थायीभाव काव्य में प्रयुक्त किसी पद के अर्थ नहीं है, (अपदार्थ है) तो भी वे तात्पर्य-शक्ति से संवेद्य है क्योंकि वाक्य की तात्पर्य शक्ति का पर्यवसान कार्य तक होता है बिना कार्य का प्रतिपादन किये क्षीण नहीं होती। क्योंकि सभी पौरुषेय या अपौरुषेय (लौकिक या वैदिक) वाक्य कार्य-परक (विधि) होते हैं। यदि वे किसी कार्य का प्रतिपादन न करें तो उन्मत्त प्रलाप के सदृश अग्राह्य हो जायेंगे। काव्य शब्दों का निरतिशय सुखास्वाद से अतिरिक्त और कोई कवि और सहृदयों का प्रयोजन उपलब्ध नहीं होता। अतः अन्वय-व्यतिरेक के द्वारा आनन्दानुभूति रूप रस ही कार्य माना जायगा। उस आनन्दानुभूति रूप रसके निमित्त विभावादि से संसृष्ट स्थायी ही है। अतः वाक्य की अभिधान शक्ति उस रस से आकृष्ट होती हुई उन-उन स्वार्थ रसों के लिये अपेक्षित विभावादि, जो अवान्तर अर्थ है, उनका प्रतिपादन करती हुई रस प्रतीति पर्यन्त लायी जाती है। उसमें विभावादि, पदार्थ स्थानीय है, उनसे संसृष्ट रत्यादि स्थायी भाव वाक्यार्थ है।

यहाँ पर जैसे गीत श्रवण करने से सुख की प्राप्ति होती है, परन्तु गीत के शब्द तथा उस सुख में वाच्य-वाचक भाव सम्बन्ध का उपयोग नहीं है, वैसे ही काव्य के शब्द तथा तज्जन्य आनन्दानुभूति भी विभावादि विशिष्ट सामग्री जानने वालों तथा रत्यादि भावना वालों को ही होती है। सभी को नहीं होती। इससे अतिप्रसङ्ग भी नहीं होगा। इस प्रकार रस को वाक्यार्थ मान लेने पर अभिधा शक्ति से भी उसकी प्रतीति हो जायगी, व्यञ्जना शक्ति की कल्पना व्यर्थ है।

अतः धनिक का कहना है कि यह व्यङ्ग्य अर्थ तात्पयार्थ से अतिरिक्त नहीं है, इसे ध्वनि नहीं कहा जा सकता। अतः रसादि का काव्य के साथ व्यङ्ग्य-व्यञ्जकभाव सम्बन्ध नहीं है, अपितु भाव्यभावक सम्बन्ध है। काव्य भावक है रसादि भाव्य है। रसादि सहृदयों के हृदय में स्वतः उत्पन्न होते हैं उनकी भावना विशिष्ट विभावादि के प्रतिपादक काव्य कराते है। यह भाव्य-भावक-सम्बन्ध शास्त्रान्तर तथा दूसरे शब्दों में नहीं पाया जाता, अतः काव्य में भी इसे नहीं मानना चाहिये, यह कहना उचित नहीं है, क्योंकि भावना वाक्यार्थवादी मीमांसकों द्वारा भाव्यभावक सम्बन्ध माना गया है। यदि इस भावना को लिङर्थ मानते हैं

तो अन्यत्र भाव्य-भावक-सम्बन्ध भले न हो, काव्य में तो अन्वय-व्यतिरेक से भाव्य भावक सम्बन्ध माना जाता है। अभिधा से रस तथा स्थायीभाव की प्रतीति मानना ठीक नहीं, अभिधा तो संकेतित अर्थ का बोध कराती है, रस तथा स्थायी भाव तो सङ्केतित नहीं हैं, उनका वाचक शब्द भी काव्य में प्रयुक्त नहीं है, तो अभिधा से रस की प्रतीति कैसे होगी ? इसका समाधान है कि लोक में उस प्रकार की चेष्टा से युक्त स्त्री पुरुषों में रत्यादि अवश्य देखी जाती है तो यहाँ भी उन रत्यादिकों से सम्बन्ध चेष्टादिकों का वर्णन होने से तत्सम्बद्ध रति की प्रतीति लक्षण से हो जायेगी। इसके बाद इन्होंने रस को सहृदय निष्ठ ही माना है, अनुकार्य गत नहीं,

"रसः स एव स्वाद्यत्वात् रसिकस्यैव वर्तनात्।
नानुकार्यस्य वृत्तत्वात् काव्यस्याततपरत्वतः।।"[1]

वह स्थायी भाव ही स्वाद्य होने के कारण रस है, वह रसिक में ही होता है, अनुकार्य में नहीं, क्योंकि वे भूतकाल के हैं।

यद्यपि नायकादि शब्दोपहित रूप से विद्यमान से प्रतीत होते है, तो भी वह सामाजिकों को ही प्रतीत होते है, आस्वाद की दृष्टि से तो वे अविद्यमान ही है, विभावरूप से रामादि की वर्तमान के समान प्रतीति ही होती है और भी कवि रामादि नायकों में रसोद्‌बोध कराने के लिए काव्य नहीं बनाता, वह तो सहृदयों को आनन्दित करने के लिये काव्य बनाता है, इसीलिये रस सहृदय संवेद्य है।

यदि अनुकार्य नायक गत शृ ङ्गार होगा तो नाटकादि में उसको देखने से जैसे लौकिक शृङ्गारी नायक को अपनी कान्ता से संयुक्त दिखाई देने पर देखने वाले को ये शृङ्गार वाले हैं-ऐसी प्रतीति मात्र होती है। शृङ्गार रस का स्वाद नहीं होता, वैसे ही स्वाद नहीं होगा। सज्जनों को लज्जा, दूसरों को ईर्ष्या, अनुराग, द्वेष आदि होंगे। ऐसी स्थिति में रत्यादि की व्यङ्ग्यता निरस्त हो गई। पहले से रखी गई वस्तु दूसरे वस्तु से भी व्यक्त होती है। जैसे दीपक से पूर्वसिद्ध घटादि व्यक्त होते हैं, न कि उसी समय अभिव्यञ्जक द्वारा निर्माण कर प्रकाशित किया जाता है। अतः विभावादि भावक है उनके द्वारा प्रेक्षकों में रस की भावना की जाती है।

प्रश्न है कि सामाजिक गत रस का विभाव कौन है, सीता आदि देवियों को शृङ्गार का विभाव मानने में विरोध क्यों नहीं, उत्तर है कि धीरोदात्तादि अवस्था के प्रतिपादक रामादि है, वे सामाजिकों में रत्यादि का विभावज करते है, सामाजिक उनका स्वाद लेते है।

कवि योगियों के समान ध्यान चक्षु से देख कर वैयक्तिक रामादि की अवस्था को इतिहास, पुराण के समान (यथार्थ रूप में) वर्णन नहीं करते, वे तो सर्वलोक साधारण वर्णन

१. दशरूपक चतुर्थ प्र. ३८

करते हैं। (जो अपनी उत्प्रेक्षा से धीरोदात्तादि अवस्थाओं को कहीं आश्रय मात्र देने वाली है-ऐसा वर्णन करते है) वे ही अपनी विशेषता को त्याग कर अर्थात् सीतादि शब्द, जनकपुत्रीत्व आदि विशेषता को छोड़ कर स्त्री सामान्य का वाचक बन कर रस के हेतु होते है। जब ये सामान्य हो जाते है तो इनका काव्य में उपादान क्यों किया जाता है? इस शङ्का समाधान है-

जैसे मिट्टी के हाथी आदि से क्रीडा करने वाले बालकों को अपना उत्साह आनन्दित करता है (अर्थात् उन्हें अपने उत्साह का स्वाद आता है) उसी तरह काव्यश्रोताओं को (नाट्य प्रेक्षकों को) अर्जुन आदि पात्रों के उत्साह को देखकर तथा सुनकर अपने उत्साह का स्वाद आता है। तात्पर्य यह है कि लौकिक शृङ्गारादि के समान स्त्री आदि विभावों का काव्य में उपयोग नहीं होता। यह नाट्य रस लौकिक रस से विलक्षण है, इसीलिए नाट्यरस आठ ही माने गये हैं। नर्तक भी लौकिक रस का स्वाद नहीं करता, क्योंकि नाट्य में अभिनय करने वाली महिला को भोग्या के रूप में अपनी महिला नहीं मानता, किन्तु काव्यार्थ की भावना से जैसे हम सामाजिकों को रसास्वाद होता है उसी तरह काव्य रसास्वाद सहृदय दशा में उसकों भी हो सकता है।

यह स्वाद काव्यार्थ की भावना से आत्मानन्द का उद्भव है। काव्यार्थ है विभावादि से सम्बद्ध स्थायी, उसका सम्भेद है सहृदय के चित्त में परस्पर मिलना, उससे स्वपर विभाग रहित प्रबलतर आत्मानन्द की अनुभूति स्वाद कहलाता है। वह स्वाद सामान्य है तो भी भिन्न-भिन्न प्रकार के विभावादि के सम्मिश्रण से चार प्रकार की चित्त की अवस्थायें होती है।

अतः यह चार प्रकार का होता है। विकास, विस्तार, क्षोभ, विक्षेप- ये चार प्रकार की चित्तवृत्तियाँ काव्यार्थ की भावना से उत्पन्न होती है। मन की ये वृत्तियाँ क्रमशः शृंङ्गार, वीर, वीभत्स और रौद्र रस में होती है। पुनः इन चार रसों से क्रमशः हास्य, अदभुत, भय और करुण रस उत्पन्न होते है।, अतः आठ ही रस है। इसीलिये इनमें जो हेतु-हेतुमद्भाव माना गया है, वह सम्भेद की अपेक्षा से है कार्य-कारण भाव से नहीं है। शृङ्गार से हास्य, रौद्र से करुण, वीर से अद्भुत, वीभत्स से भयानक रस उत्पन्न होते है।

यहाँ प्रश्न है कि शृङ्गार, वीर, हास्य आदि तो प्रमोदात्मक हैं, इनमें काव्यार्थ की भावना से आनन्दानुभूति हो सकती है, करुणादि तो दुःखात्मक है कैसे उनमें आनन्द की अनुभूति हो सकती है। क्योंकि करुण रस के काव्य श्रवण से या नाट्य प्रेक्षण से रसिकों को भी दुःख होता है। अश्रुपातादि होते हैं। यदि करुणादि भी आनन्दात्मक होते तो ऐसा नहीं होता।

आपका प्रश्न ठीक है-परन्तु करुणादि में यह सुख-दुःखात्मक आनन्द ठीक उसी

प्रकार है जैसे सम्भोग में स्त्रियों द्वारा की गई दन्तक्षति, नखक्षति से होता है। अतः लौकिक करुण से काव्य का करुण भिन्न है। इसमें रसिकों की भी अधिकाधिक प्रवृत्ति होती है। यदि लौकिक के समान यह दुःखात्मक ही होता तो इसमे किसी सहृदय की प्रवृत्ति नहीं होती और करुण रस प्रधान रामायणादि महाकाव्यों का उच्छेद ही तो हो जाता। अश्रुपातादि भी लौकिक दुःखी व्यक्ति को देख कर संवेदना में जैसे सज्जनों को होता है वैसे ही इतिवृत्त के वर्णन श्रवण से सहृदयों को होता है। यह युक्त ही है, अतः करुण भी आनन्दात्मक ही है।

यद्यपि शान्त रस का अभिनय नहीं हो सकता इसलिए नाट्य में शान्त रस नहीं माना जाता तो भी सूक्ष्म तथा अतीत आदि सभी वस्तु शब्द से प्रतिपाद्य होते हैं, अतः काव्य में शान्त रस का निषेध नहीं किया जा सकता। शम का प्रकर्ष शान्त रस है, वह अनिर्वाच्य है (वर्णन नहीं किया जा सकता) मुदिता, मैत्री, करुणा, उपेक्षा, से वह प्रतीत होता है। जहाँ सुख-दुःख, चिन्ता, द्वेष, राग और कोई इच्छा नहीं है, वह शान्त रस है-ऐसा भरत मुनि ने कहा है। सब भावों में शम प्रधान है-यह शान्त का लक्षण है। यह आत्मस्वरूप साक्षात्कार रूप मोक्षावस्था में ही उद्भूत हो सकता है, वह स्वरूपतः अनिर्वचनीय है-ऐसा श्रुति भी कहती है, उसका निरूपण वह "नेति-नेति" अन्यापोह रूप से करती है। अतः उसका स्वाद सहृदयों को नहीं हो सकता तो भी जो उसका उपायभूत मुदिता, मैत्री करुणा उपेक्षा आदि है, वे विकास, विस्तार, क्षोभ विक्षेप रूप ही हैं। उन्हीं के वर्णन से शान्त का आस्वाद हो सकता है, निष्कर्ष यह है कि चन्द्र, निर्वेद, रोमाञ्च आदि पदार्थ जो काव्य में वर्णित होने से विभाव सञ्चारी, अनुभाव संज्ञा को-प्राप्त हो जाते है, इनसे भावित स्थायी भाव का स्वाद ही रस कहलाता है।[१]

निष्कर्षः-अभिप्राय यह है कि इनके मत में व्यञ्जना वृत्ति की अपेक्षा नहीं है, विभावादि का स्थायी के साथ भाव्य-भावक-भाव सम्बन्ध है। रस वाक्यार्थ है। तात्पर्य वृत्तिवेद्य है। रस आठ ही हैं नवां शान्त रस भी श्रव्य काव्य में हो सकता है। नाट्य में नहीं। रस सहृदय निष्ठ है, अनुकार्य निष्ठ नहीं, नट भी सहृदयता की दशा में काव्य रस का अनुभव कर सकता है, लौकिक का नहीं। परन्तु सहृदयता की दशा में (प्रेक्षक रूप से) तो अनुकार्य भी रसास्वाद कर ही सकता है, परन्तु इन्होंने केवल नट को आस्वादयिता माना है। अनुकार्य के विषय में सहृदयावस्था की बात नहीं की है। (सम्भवतः इनका तात्पर्य है कि प्रायः नायक अतीत के विषय हो जाते हैं; प्राचीन रूपकों के नायक अतीत के विषय हैं ही)

---

१. दशरूपक चतुर्थ प्रकाश ३६-४६

समीक्षा :- इन्होंने तात्पर्यवृत्ति से रस की प्रतीति मानी है, परन्तु इसका निराकरण विश्वनाथ ने इस प्रकार किया है। आपकी यह तात्पर्य वृत्ति अभिहितान्वयवादियों द्वारा वाक्यार्थ बोध के लिये स्वीकृत जो तात्पर्यवृत्ति है वहीं है या उससे भिन्न है ? यदि वही है तो वह वाक्यार्थ बोध करा कर क्षीण हो जाती है, पुनः रसप्रतीति नहीं करा सकती। यदि उसी से रस प्रतीति मानेगे तो **"शब्द-बुद्धि -कर्मणां विरम्य व्यापाराभाव"**-इस सिद्धान्त का विरोध होगा। यदि भिन्न मानते है तो नाम मात्र का विवाद है। आपके मत में भी चतुर्थ वृत्ति सिद्ध हो गई।[1]

---

१. साहित्य दर्पण पञ्चम परि.

भोजराज

भोजराज ने वाङ्मय के तीन भेद किये है-वक्रोक्ति, रसोक्ति, स्वभावोक्ति। इन तीनों उक्तियों की अनुग्राहिणी रसोक्ति को स्वीकार किये है।[1] इन्होंने चौबीस रसान्वय विभूतियों की गणना कर कहा है- जो इनके स्वरूप को जानता है, वह काव्य निर्माण कर सकता है। इन्होंने भाव, जन्म, अनुबन्ध, निष्पत्ति, पुष्टि आदि को रसान्वय विभूति माना हैं। इन्होंने रस को ही भाव माना है। अपने-अपने आलम्बन विभावों से रत्यादि रूप से उन्मिषित होता हुआ रस भाव कहलाता है-

आलम्बनविभावेभ्यः स्वेभ्यः स्वेभ्यः समुन्मिषन्।
रसो रत्यादिरूपेण भाव इत्यभिधीयते।।[2]

विभाव-अनुभाव-सात्विक और व्यभिचारी के संयोग होने पर रस की निष्पत्तिमात्र को निष्पत्ति कहते है :-

विभावस्यानुभावस्य सात्विक-व्यभिचारिणोः।
संयोगे तस्य निष्पत्ति-मात्रं निष्पत्तिरुच्यते।।[3]

इन्होंने संयोग शब्द लिखा है, कौन सा संयोग है और निष्पत्ति क्या है? और किस वृत्ति से रस-निष्पत्ति होगी? इन विवेचनों के बिना ही रसनिष्पत्ति दिखलाई है। इससे सिद्ध हुआ कि ये अपने पूर्ववर्ती भरत, आनन्दवर्धन, अभिनवादि को प्रमाण मान कर रस निष्पत्ति की प्रक्रिया उनके द्वारा जो वर्णित थी, उसी को स्वीकार करते हैं। उन्होंने उदाहरण देते हुए कहा है।

"रतिरूपेणैव रसनिष्पत्तिर्यथा – तंवीक्ष्य वेपथुमतीं ...."

यहाँ जन्मान्तर के अनुभव जन्य संस्कार से शिव के प्रतिकूल होनें पर भी शैलात्मजा की शिव में अविच्छिन्न रति चिर वियुक्त शिव की दुश्चर तप से सङ्गम की कामना करने वाली पार्वती की शिव के आकस्मिक दर्शन से उद्दीप्त हो गई। तत्काल उत्पन्न हुए स्वेद, स्तम्भ, कम्पन आदि सात्त्विक भाव-इनसे उपलक्षित हर्ष-स्मृति-आवेग, साध्वस आदि व्यभिचारी भावों से पद निक्षेप रूप शरीर के अनुभाव से संसृष्ट होता है। वहीं विभावानुभाव

---

१. वक्रोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम्- सरस्वती काण्ठाभरण ५-८
२. वही ५/१३
३. सरस्वती- कण्ठा भारण ५/२६

व्यभिचारी के संयोग होने पर रति रूप से रस निष्पन्न होता है।[1] इन्होंने बारह रस माने है इनमें नव रस तो प्रसिद्ध ही है प्रेयान्, उदात्त और उद्धत तीन रस अधिक माने है।

"शृङ्गार-वीर-करुण रौद्राद्भुतभयानकाः। बीभत्स-हास्य-प्रेयान्सः शान्तोदात्तोद्धता रसाः"[2] इन्होंने शृङ्गार प्रकाश में भी रस का निरूपण किया है जिसे आगे दिखाया जा रहा है।

शृङ्गार प्रकाश के अनुसारः-भोज का कथन है कि विद्वानों ने दस रसों का वर्णन किया है। किन्तु वे (भोज) शृंङ्गार को ही रस मानते हैं। उनके अनुसार वीर, अद्भुद आदि को रस कहना वट यक्ष के समान है, परन्तु गतानुगतिकतया लोक इसको स्वीकार करते हैं अतएव इसी की निवृत्ति हेतु ग्रन्थ निर्माण अपेक्षित है।

शृङ्गार-वीर-करूणाद्भुतरौद्रहास्यबिभत्सवत्सलभयानकशान्तनाम्नः।
आम्नासिषुर्दशरसान् सुधियो वयन्तु शृङ्गारमेव रसानाद्रसमामनामः।।
वीराद्भुतादिषु च येह रसप्रसिद्धिः सिद्धाकुतोऽपि वटयक्षवदाविभाति।
लोके गतानुगतिकत्व-वशादुपेतामेतां निवर्तयितुमेष परिश्रमो नः।[3]

रत्यादि यदि प्रकर्ष को प्राप्त कर रस होते हैं तो हर्षादिकों ने क्या अपराध किया है कि वे रस नहीं होते। यदि कहें कि हर्षादि स्थायी भाव नहीं है तो भय-हास-शोक-क्रोध आदि कितनी देर तक स्थिर रहते हैं, कि उन्हें स्थायी कहते हैं। अतः रत्यादि स्थायी रस नहीं होते, अपितु श्रृङ्गार से उत्पन्न होने वाले रत्यादि उञ्चास भाव हैं।

शृङ्गार ही रस है, इसका प्रतिपादन करते हुए भोज कहते हैं कि रतिप्रिय, रणप्रिय, अमर्षप्रिय, परिहासप्रिय, व्यवहार से रति-उत्साह-अमर्ष परिहास के प्रकर्ष का प्रेम में ही पर्यवसान होता है। अतः प्रेम ही रस है। "रत्यादि का बाहुल्य रस नहीं है।" आत्मा का गुणविशेष अहङ्कार शृङ्गार रस है। यह विशिष्ट इष्ट में देखी गयी चेष्टाओं का अभिव्यञ्जक आत्मगुण सम्पत्तियों का उत्कर्षक, बुद्धि-सुख-दुःख-इच्छा-द्वेष-प्रयत्न-संस्कारादि के अतिशय का हेतु है, वही सहृदयों द्वारा आस्वादित किया जाता हुआ रस कहलाता है। शृङ्गार के अस्तित्व में लोग रसिक कहलाते है अन्यथा नीरस कहलाते है। उस रस के आविर्भाव के हेतु है शृङ्गार से उत्पन्न होने वाले उञ्चास भाव। शृङ्गारी को ही रति होती है, अतः रत्यादिभाव शृङ्गार से ही उत्पन्न होते है। भावना से ही भाव्यमान होने के कारण रत्यादि भाव हैं रस नहीं। रस तो भावना पथ से अतीत है। मनोनुकूल दुःखादि में भी

---

१. वही परि. ५/पृ. ५७२
२. सर. क.म. ५/१६४
३. श्रृङ्गार प्रकाश प्र. १/६-७

सुखानुभव का अभिमान रस है। परम्परया सुख का कारण रत्यादि का बाहुल्य है, अतः उसे भी उपचार से रस कहते हैं। अतः रत्यादि भाव ही है रस नहीं।

जो लोग कहते है कि रत्यादि का प्रकर्ष रस है उनसे मैं पूछता हूँ ग्लानि आदि भी श्रम आदि से प्रकर्ष को प्राप्त करते है वे रस क्यों नहीं? यदि कहें कि ग्लानि आदि स्थायी नहीं है तो इनकी स्थायिता तीव्र संस्कार की उत्पत्ति से होती है। संस्कारोत्पत्ति विषयाधिक्य (अतिशय) से और नायक की प्रकृति से होती है। नायक की प्रकृति तीन प्रकार की होती है-सात्विकी, राजसी और तामसी। इनके सम्बन्ध से संस्कारोत्पत्ति होती है, तब वे रत्यादि स्थायी कहलाते हैं। ये आठ स्थायी भाव है, आठ सात्विक भाव है, तैंतीस व्यभिचारी भाव है-यह कथन युक्त नहीं है। ये अवस्था विशेष से सभी स्थायी है, सभी व्यभिचारी हैं सभी सात्विक है। अनुपहत ही मन सत्व कहलाता है, सभी मन से उत्पन्न हैं, अतः सभी सात्विक हैं।

यह जो कहा गया कि विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव के संयोग से स्थायी रसता को प्राप्त होते है, यह ठीक नहीं है, विभावादि का संयोग हर्षादि भावों से भी है। वें भी रस कहलाने लग जायेंगे। अतः रत्यादि उञ्चास सभी भाव ही है, शृङ्गार ही एक रस है, उन अपने विभावानुभावों से प्रकाशमान शृङ्गार का विशेष स्वाद होता है।

कुछ लोग कहते है कि भोज द्वारा वर्णित शृङ्गार रस नहीं है, प्रत्युत आलम्बन विभाव से उत्पन्न रत्यादि भाव, उद्दीपन विभाव से उद्दीप्त, अनुभाव से प्रतीति के योग्य हो कर व्यभिचारी से अत्यन्त प्रकर्ष को प्राप्त हो कर रस होता हुआ शृङ्गारादि संज्ञा को प्राप्त करते हैं, उनसे भोज का पूछना यह है कि ये रत्यादि भाव अपने-अपने आलम्बन से सब में उत्पन्न होते है कि किसी-किसी में ? यदि सभी में उत्पन्न होते हैं तो सारा जगत् रसिक हो जायगा, अतः किसी में ही होते हैं, तो इसका कारण क्या है ? वह कारण दृष्ट है या अदृष्ट ? दृष्ट तो है नहीं अतः अदृष्ट मानना पड़ेगा। अदृष्ट भी साधारण है या असाधारण ? साधारण मानने पर वहीं दोष आ जायगा (अर्थात् सब जगत् रसिक हो जायेगा) असाधारण मानेंगे तो वह प्रत्यगात्मा में अनादि वासना से आता हुआ धर्म कार्य माना जायेगा। वही तो आत्मा का गुण विशेष अहंकार है। वही शृङ्गार है, अभिमान है, रस है। उसका स्वाद शृङ्गारियों को ही होता है।[1]

---

१. शृङ्गार प्रकाश - ११ प्र.

महिमभट्ट

महिमभट्ट के अनुसार-"उन्हीं कारण आदि से जो कृत्रिम है, विभावादि शब्द से कहे जाते है, अविद्यमान ही रत्यादि (काव्य में वर्णित या नट द्वारा अभिनीत रत्यादि) प्रतिबिम्ब कल्प, स्थायीभाव कहलाने वाले कवियों से प्रतिपत्ता की प्रतीति का विषय बनाये गये हृदय के संवाद से आस्वाद्य होकर रस कहलाते है।" ये गम्यगमक भाव सम्बन्ध मानते है। विभावादि गमक है रत्यादि भाव गम्य है, निष्पत्ति = अनुमिति है। परन्तु इनका अनुमान न्याय प्रसिद्ध अनुमान नहीं हैं, काव्यानुमान है।[1] वे स्वयं कहते है कि विभावादि कृत्रिम है, उनका विषय काव्य है। हेतु अकृत्रिम है उनका विषय लोक है, अतः दोनों का स्वरूप तथा विषय भिन्न-भिन्न है। "काव्यानुमितिरित्युक्ता"।

मम्मटभट्ट मत

"कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च" .....।
रत्यादेः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकाव्ययोः।।
विभावा अनुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः।
व्यक्तः स तै र्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः।"[2]

लोक में रत्यादि स्थायी भाव के जो कारण, कार्य और सहकारी हैं, वे काव्य में निबद्ध किये जाते हैं या नाट्य में अभिनीत किये जाते हैं तो वे विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव कहे जाते हैं, उन विभावादिको से व्यक्त हुआ स्थायी भाव, उन (विभावादि) के साथ रस कहलाता है। यह रस समूहालम्बनात्मक है। इनके मत में नाट्य में आठ ही रस हैं। काव्य में शान्त रस भी है।[3] इन्होंने भी विभावादि का स्थायी के साथ व्यङ्ग्य व्यञ्जक भाव सम्बन्ध माना है, निष्पत्ति का अर्थ अभिव्यक्ति मानी है।

विभाव, अनुभाव, सञ्चारी ये तीनों मिलकर ही स्थायी की अभिव्यक्ति करते हैं, एक एक नहीं। कारण कि एक ही विभावादि अनेक रसों में हो सकते है, जैसे "व्याघ्र" वीर, रौद्र, भयानक तथा अद्भुत का विभाव हो सकता है। अश्रुपात आदि अनुभाव शृङ्गार करुण भयानक आदि में हो सकते हैं। चिन्तादि व्यभिचारी शृङ्गार वीर, करुण, भयानक में भी हो सकते हैं, अतः एकएक के वर्णन से रस का निश्चय नहीं हो सकता, इसीलिए रस सूत्र में ये तीनों सम्मिलित रूप से निर्दिष्ट हैं।

---

१. "सतस्तैरव ... रसा इत्युच्यन्ते" .. व्यक्ति विवेक प्रथम। पृ. ८३।
। अ व्यक्ति विवेक प्रथम पृ. ७४ ।।।।

२. का. प्र. ४/४३।

३. का.प्र. ४/४४ तथा ४७।

यदि ये असाधारण हों अर्थात् एक ही रस के हों तो एक-एक के वर्णन से भी रस निष्पत्ति हो सकती है, वहाँ रसानुरूप अन्य का आक्षेप कर लिया जायगा।

विद्याधर

विद्याधर कहते हैं - विभाव ललनादि आलम्बन कारणों से अङ्कुरित, चन्द्रिका, कोकिलालाप, मलयानिल, केलिकानन आदि उद्दीपन कारणों से कन्दलित, अनुभाव-कटाक्षपात-स्मित-भुजाक्षेप आदि से प्रतीति का विषय बनाया गया, व्यभिचारी चिन्तादिको से पल्लवित, जो कभी भी अभिधा से अनुभूत नहीं हुआ, तात्पर्य से सुना नहीं गया, लक्षणा से लक्षित नहीं हुआ, जो प्रत्यक्ष का विषय नहीं हुआ, जो अनुमान की सीमा में नहीं बँधा, स्मृति जिसके मार्ग का परिशीलन नहीं कर सकी, जो कार्यत्व से आक्रान्त नहीं हुआ, न तो ज्ञाप्य ही हुआ, विगलि वेद्यान्तर रूप से परिमिति को न जानने वाला ध्वनन नामक नये व्यापार के आलिङ्गन पर निर्भर होने के कारण अनुकार्य या अनुकृर्तगत होने का परिहार कर सामाजिकों में वासना रूप से स्थित रत्यादि स्थायी भाव ही विभावादि जीवितावधि पानक रस न्याय से चर्व्यमाण, आस्वाद मात्र एक प्राणवाला, उल्लसित होता हुआ ब्रहमास्वादसदृश लोकोत्तर- चमत्कार-कारी शृंङ्गारादि रस कहलाता है।[1]

शारदातनय

शारदातनय ने रस को सभी पदार्थों से भिन्न माना है और उसे पदार्थान्तर भी नहीं माना है। उनकी उक्ति है-

"न द्रव्यं न च सामान्यं न विशेषो गुणो नच।
न कर्म समवायो न न पदार्थान्तरं च सः।।"[2]

रस न द्रव्य है, न सामान्य है, न विशेष है, न गुण है, न कर्म है, न समवाय है, न तो पदार्थान्तर है अर्थात् रस ब्रह्म सदृश वाणी का विषय नहीं है (= वचनातीत है।)

बाह्य विषयों का आलम्बन कर जो मानस विकार उद्भूत होता है वही विभावादि से उत्कर्ष प्राप्त कर रस कहलाता है।

विकारो मानसो यस्तु बाह्यार्थालम्बनात्मकः।
विभावाद्याहितोत्कर्षो रस इत्युच्यते बुधैः।।[3]

यहाँ इनका उत्कर्ष से तात्पर्य है कि मानस विकार आलम्बन विभाव से उद्भूत होता

---

१. विभावैर्ललनादिभिः .. श्रृङ्गारादिको रसोऽभिधीयते - एकावली पृ. ८७-८८
२. भाव-प्रकाशनम्-द्वितीय अधिकरण
३. भाव-प्रकाशनम् - द्वितीय अधिकरण

है, उद्दीपन विभाव से उद्दीप्त होता है, अनुभाव से प्रतीति योग्य होता है, सञ्चारी से पुष्ट होता है इस प्रकार उत्कर्ष को प्राप्त कर रस कहलाता है।

अन्यत्र कहा है :-

विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः।
आनीयमानः स्वादुत्वं स्थायी-भावो रसः स्मृतः।।[१]

इन्होंने रस की आस्वादात्मक स्थिति को स्पष्ट करते हुए आपानक रस का सादृश्य प्रस्तुत किया है। वृद्ध भरत का उल्लेख करते हुये गद्यांश "नाना प्रकारैः ..... तैः रस्यन्ते"-[२] को उद्धृत किया है।

इस प्रकार इन्होंने भरत की रीति से ही रस निरूपण किया है। कहा भी है - "कथ्यन्ते भरतोक्तेन वर्त्मना नान्यथा क्वचित्"।[३]

इन्होंने तृतीय अधिकरण में कहा है कि-विभाव-अनुभाव तथा सात्विक भाव व्यभिचारी भावों से वर्धित (वृद्धि को प्राप्त) नायकादि निष्ठ स्थायी भाव नाट्य में अनुकरण रूप से अभिनीत नटादि में रसता को प्राप्त होते है इसलिये रस कहा जाता है।[४]

अन्यत्र इसी प्रकरण में इन्होंने कहा है "जैसे वेमा तुरी जुलाहे आदि की क्रिया से अन्वित (सम्बद्ध) तन्तु पट रूप में परिणत हो कर पट पद वाच्य होते हैं, जैसे मिट्टी दण्ड चक्र कुलालादि की क्रिया के सम्बन्ध से घट रूप में परिणत हो कर घट पद वाच्य होते हैं वैसे ही स्थायी भाव विभावानुभाव सञ्चारी भाव से सम्बद्ध हो कर रस रूप में परिणत हो कर रस पदवाच्य हो जाते है।"

यथा हि तन्तवो वेमातुर्यादिक्रिययान्विताः।
पटात्मना परिणताः पटवाच्या भवन्ति ते।
यथा मृदो-दण्ड-चक्र-कुलालादिभिरन्विताः।
घटात्मना परिणता घटवाच्या भवन्ति च।
तथैव स्थायिनो भावा विभावादिभिरन्विताः।
रसात्मना परिणता रसवाच्या भवन्ति ते।।[५]

इस तरह इन्होंने पूर्वाचार्यों द्वारा वर्णित ही रस का रूप निश्चित किया है।

---

१. भाव-प्रकाशनम्-द्वितीय अधिकरण
२. भाव-प्रकाशनम् - द्वितीय अधिकरण
३. भाव-प्रकाशनम् - द्वितीय अधिकरण
४. भाव प्रकाशनम् तृतीय अधिकरण
५. भाव प्रकाशनम् तृतीय अधिकरण

विश्वनाथ मत

रस अखण्ड है, स्वप्रकाश, आनन्दमय, चिन्मय है। वेद्यान्तर (किसी दूसरे ज्ञेय पदार्थ) के स्पर्श से शून्य है, ब्रह्मास्वाद सहोदर है। अलौकिक चमत्कार ही इसका प्राण है, कोई पुण्यात्मा प्रमाता ही सत्त्वगुण के उद्रेक से स्वात्मानन्द से अभिन्न रूप में इस रस का आस्वाद लेते हैं।[1]

रजोगुण तमोगुण से अस्पृष्ट मन सत्त्व कहलाता है, यह बाह्य ज्ञेय वस्तु से विमुख करने वाला आन्तर धर्म है। रजोगुण तमोगुण को दबाकर सत्त्व का आविर्भाव ही सत्त्वोद्रेक कहलाता है। यह काव्यार्थ परिशीलन से होता है।

यह रस समूहालम्बनात्मक सुख स्वरूप और चमत्कार स्वरूप है। यह चमत्कार चित्त का विस्तार रूप है, जिसे विस्मय भी कहते हैं। वही रस का प्राण है। जैसा कि कवि पण्डित नारायण ने कहा, और उसे धर्मदत्त ने उद्धृत किया है-

"रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राऽप्यनुभूयते।
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राऽप्यद्भुतो रसः।।
तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम्"।।[2]

इन्होंने करुणादि रस में भी परमसुख ही माना है, साधारणीकरण को विभावादि का व्यापार माना है।[3]

इन्होंने रस को सामाजिक निष्ठ ही माना है, अनुकार्य या अनुकर्तृगत नहीं। परन्तु यदि नट भी काव्यार्थ की भावना करे तो उसे सभ्य कहा जा सकता है।[4] यह रस न ज्ञाप्य है, न कार्य है, न नित्य है, न भविष्यत् है, न वर्तमान है। न निर्विकल्पक ज्ञान संवेद्य है न सविकल्पक संवेद्य है। न परोक्ष है न अपरोक्ष है, यह अलौकिक है, सत्य है इसे सहृदय ही जान सकते हैं। यह वाच्यार्थ लक्ष्यार्थ तात्पर्यार्थ भी नहीं है। स्वाद ही रस है "रस का स्वाद" यह व्यवहार "ओदनं पचति" के समान है। इस रस में प्रमाण है सहृदयों का आस्वाद। रस प्रतीति के लिए "रसना" व्यापार है। इन्होंने विप्रलम्भ भेद में करुण विप्रलम्भ भी माना है। तथा वात्सल्य रस भी माना है।[5] इनकी रस निष्पत्ति प्रक्रिया पूर्वाचार्य भट्टनायक, अभिनवगुप्त, मम्मट से प्रभावित है। कोई नवीनता नहीं है।

---

१. सा.द. ३/२,३।
२. सा.द. ३ प. में उद्धृत।
३. सा.द. ३/४,६।
४. सा.द. ३/१६
५. स.द. ३/२०-२६

रूपगोस्वामी

इन्होंने भक्ति को ही प्रधान रस माना है। उत्तमा भक्ति का लक्षण-

"अन्याभिलाषिताशून्यं ज्ञानकर्माद्यनावृतम्।
आनुकूल्येन कृष्णानुशीलनं भक्तिरुत्तमा।।[१]

अन्य विषय के अभिलाष से शून्य, ज्ञानकर्मादि से अनावृत, अनुकूलतया श्रीकृष्ण का अनुशीलन उत्तमा भक्ति है। यह भक्ति तीन प्रकार की है, साधनभक्ति, भावभक्ति, प्रेमाभक्ति।[२] यह साधन भक्ति साधनाभिनिवेश से जो होती है, वह भगवान् में रुचि उत्पन्न कर आसक्ति उत्पन्न कर रति उत्पन्न कर देती है।[३] यहाँ भगवान कृष्ण विषयक रति विभावादि सामग्री से पुष्ट होकर परम रस रूप हो जाती है।

"अथास्याः केशवरते लक्षिताया निगद्यते।
सामग्री परिपोषेण परमा रस रूपता।।
विभावैरनुभावैश्च सात्विकैर्व्यभिचारिभिः।
स्वाद्यत्वं हृदि भक्तानामानीता श्रवणादिभिः।
एषा कृष्णरतिः स्थायीभावो भक्तिरसो भवेत्।।"[४]

इसमें श्रीकृष्ण, कृष्ण के भक्त आलम्बन कारण है, मुरलीवादन आदि उद्दीपन कारण है। स्मित आदि तथा आठ स्तब्धादि कार्य है, निर्वेदादि सहकारी है, वहीं रस साधन में विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव है।[५]

यह रति मुख्या गौणी दो प्रकार की है, इसमें प्रथम का प्रीति, सरूप, वात्सल्य आदि भेद है। गौणी के हास-विस्मय-उत्साह-शोक- क्रोध-भय-जुगुप्सा से सात भाव माने हैं।[६] शान्त भक्ति रस का निरूपण करते हुवे इन्होंने शान्त का स्थायी शान्तिरति माना है।[७] इन्होंने रस निष्पत्ति के विषय में पूर्वाचार्योंका ही अनुसरण किया है।

परन्तु पण्डितराज ने मम्मट के अनुसार भक्तिको भाव ही माना है। इसको रस मानने

---

१. हरि भक्ति रसामृत सिन्धु। पूर्वभाग १/११
२. हरि भक्ति रसामृत सिन्धु। पूर्वभाग २/१
३. हरि भक्ति रसामृत सिन्धु। पूर्वभाग १/४-६
४. ह.भ.र.सि.दक्षिणभाग १/४-६
५. ह.भ.र.सि.दक्षिणभाग १/१३-१४
६. दक्षिण भाग ५/३१
७. पश्मि भाग १/४

से वात्सल्य क्यों रस नहीं होगा। फिर तो भरत मुनि के द्वारा निर्दिष्ट रस नव है यह गणना भंग हो जायगी।[1] इस लिए यथाशास्त्र ही ठीक है।

पं.रा. जगन्नाथ

पं.रा. जगन्नाथ के अनुसार रस निष्पत्ति-(अभिनवगुप्त तथा मम्मट के सिद्धान्त का सार)

जो शकुन्तला लोक में आलम्बन कारण है, तथा चन्द्रिकादि उद्दीपन कारण हैं, वे काव्य में अलौकिक विभाव कहे जाते हैं। जो अश्रुपातादि कार्य होते है, वे अनुभाव कहे जाते है। जो चिन्तादि सहकारी कारण हैं वे व्यभिचारी भाव कहे जाते हैं। वे जब समुचित-ललित-सन्निवेश से सुन्दर काव्य के द्वारा वर्णित होते हैं, तो सीधे सहृदय के हृदय में प्रविष्ट हो जाते है। उनकी सहृदयता की सहायता से, भावना विशेष की महिमा से विभावादि के विशेष धर्म दुष्यन्तरमणीत्व आदि विगलित हो जाते है। वे विभावादि मिल कर अलौकिक व्यञ्जना व्यापार को उत्पन्न करते है। उस व्यापार से आत्मा के आनन्दांश को आवृत करने वाला अज्ञान का आवरण भङ्ग हो जाता है, जिससे प्रमाता का परिमित भाव मिट जाता है। वह अपरिमित भाव से स्वप्रकाश वास्तविक अपने आत्मस्वरूप आनन्द के साथ उस आनन्द का विषय बनाया गया, वासना रूप से स्थित रत्यादि भाव का साक्षात्कार (अनुभव) करता है, वही रस है, जैसे मिट्टी के पात्र (सिकोरा) से ढका हुआ दीप उस ढकने वाले पात्र को हटा देने से दीप समीपवर्ती पदार्थो को प्रकाशित करता है, स्वयं भी प्रकाशित होता है वैसे ही आत्मचैतन्य आवरण भङ्ग होने से स्वयं प्रकाशित होता है विभावादि के साथ रत्यादि को भी प्रकाशित करता है।

पण्डितराज ने पक्षान्तर भी उपस्थित किया है "यद्वा" - जैसे समाधि में योगी की स्वस्वरूपानन्द = आत्मानन्दाकार चित्तवृत्ति बन जाती है वैसे ही विभावादि की चर्वणा की महिमा से सहृदयों की अपनी सहृदयता वश अभिव्यक्त हो जाते हैं तत् तत् (रत्यादि) स्थायी, उनसे उपहित आत्मानन्दाकार चित्तवृत्ति बन जाती है वही रस है, सहृदय उसी में तन्मय हो जाते है।

यह सुख अलौकिक है, क्योंकि लौकिक सुख अन्तःकरण की वृत्ति रूप होते है यह अन्तः करण की वृत्ति रूप नहीं है। साक्षीभास्य है।

इस तरह अभिनवगुप्त और मम्मट भट्ट के मत में "भग्नावरणाचिद्विशिष्ट स्थायी" रस है। वस्तुतः "रसो वै सः" इस श्रुति के अनुसार रत्यादिविशिष्टभग्नावरणा चित् ही रस

१. र.ग. धर १ आनन।

है। इन्होंने मम्मट के द्वारा प्रयुक्त "व्यक्तः स तै" इत्यादि में व्यक्तः का अर्थ 'व्यक्तिविषयीकृतः' किया है और व्यक्ति का अर्थ 'भग्नावरणाचित्' किया है।[1]

पण्डितराज ने 'नव्यास्तु' 'परेतु' शीर्षक से दो अन्य मतों की कल्पना की है। इसका मूल अभिनव भारती में श्रीशङ्कु मत में वर्णित रत्यादि की अनुकरण रूपता है। वहाँ प्रश्न है कि अनुकरण रूप रत्यादि जो मिथ्याभूत हैं उनसे रस की निष्पत्ति कैसे होगी? इस शंका के समाधान में 'प्रयुक्त' अर्थक्रिया'कारिताऽपिमिथ्याज्ञानदृष्टा'- 'मणिप्रदीपप्रभयोः' ... इत्यादि।[2] इस का मूल है।

इस मिथ्या (भ्रम) को वेदान्त दर्शन में अनिर्वचनीय कहा गया है, अतः इसे अनिर्वचनीयख्याति मानकर इन्होंने 'नव्यास्तु' मत लिखा और न्याय दर्शन में भ्रम माना गया है, तदनुसार 'परे तु' मत लिखा।

नव्यमत :- काव्य में कवि के द्वारा, नाट्य में नट के द्वारा विभावादि का ज्ञान सहृदयों को होता है। पश्चात् 'व्यञ्जना' वृत्ति से दुष्यन्तादि में शकुन्तला विषयक रति का ज्ञान होता है। तब सहृदय अपनी सहृदयता से दुष्यन्तादि के विषय में धारावाहिक चिन्तन करने लगता है, इस चिन्तन को पुनः पुनः अनुसन्धान रूप 'भावना' कहते हैं। इस भावना रूप दोष के कारण सहृदय की आत्मा कल्पित दुष्यन्तत्व से आच्छादित हो जाती है। अर्थात् वह अपने को कल्पित दुष्यन्त मानने लगता है। अतः उसकी कल्पित शकुन्तला में रति उद्बुद्ध हो जाती है। उसे साक्षी प्रकाशित करता है वही रस है। यह अनिर्वचनीय है। जैसे अज्ञान के कारण सीप के टुकड़े को चमाचम चमकता हुआ देखकर हम उसे रजत खण्ड मान बैठते हैं, 'रजतमिदम्' यह रजत है, इस ज्ञान को साक्षात् आत्मा प्रकाशित करता है, अतः साक्षिभास्य है। यह ज्ञान अनिर्वचनीय है। क्योंकि न सत् है, न असत् है, न सदसत् है। यदि सत् होता तो उत्तरकाल में बाध नहीं होता। यदि असत् होता तो प्रतीति नहीं होती। सत् असत् परस्पर विरोधी है एक ही को सत् भी असत् भी नहीं कह सकते। अतः सदसत् भी नहीं है। और जिसे सत् या असत् कुछ नहीं कह सकें वह अनिर्वचनीय है। इसी प्रकार अपने को दुष्यन्त और शकुन्तला विषयक रतिमान् मानना सत् असत् से विलक्षण है, अनिर्वचनीय है। यह रस भावना रूप दोष का कार्य है, भावना के नष्ट होने पर नष्ट भी हो जाता है। भावना वश इस कल्पित रति का वास्तविक रति से भेद का ज्ञान नहीं रह जाता, अतः वास्तविक रति के समान सुखमय प्रतीत होती है।

शंका :- रति सुख स्वरूप है, अतःकल्पित भी सुखमय हो सकती है परन्तु करुण का स्थायी 'शोक' दुःखमय है तो शोक में दुःख की प्रतीति जैसे नायक को होती है, वैसे

---

१. समुचितललितसन्निवेशचारुणा शब्देन ..(रसगङ्गाधर प्र.आ.रस प्रकरण)

२. अभिनव भारती, नाटयशास्त्र छठा अध्याय।

ही सहृदय को भी होगी। समाधान है- यदि करुणादि रस में सहृदयों को केवल सुख की प्रतीति होती हो तो इसे काव्य के अलौकिक व्यापार की महिमा माननी पड़ेगी, जो दुःख का प्रतिबन्ध कर देती है और सुखमय बना देती है। यदि दुःख की भी प्रतीति होती है, तो इस प्रतिबन्धक की कल्पना नहीं करनी पड़ेगी। अपने-अपने कारणों से दोनो होंगे।

परे तु :- दूसरे लोग कहते हैं, कि-भावना रूप दोष की महिमा से सहृदयों की आत्मा में 'शकुन्तला विषयक रतिमान् दुष्यन्त में हूँ' यह मानस बोध काव्यार्थ की भावना से उत्पन्न होता है। इस बोध का विषय रति है जो विलक्षण है। सुखमय है यह भ्रमात्मक बोध ही रस है।

यह बोध विशेषण विशेष्य के भेद से तीन प्रकार का हो सकता है। १. मैं दुष्यन्त शकुन्तला विषयक रतिमान् हूँ। २. शकुन्तला विषयक रतिमान् दुष्यन्त मैं हूँ। ३. मैं दुष्यन्त और शकुन्तला विषयक रतिमान् भी हूँ। ये तीनों प्रकार का बोध रस है।

इस पक्ष में व्यञ्जना नहीं मानी गयी है। अतः दुष्यन्त की शकुन्तला विषयक रति ज्ञान के लिये अनुमान का शरण लेना पड़ेगा।[1]

साहित्यसुधासिन्धुकार आचार्य विश्वनाथ देव ने जो रस स्वरूप का, उसकी अभिव्यक्ति का वर्णन किया है, वह पूर्वाचार्यों से प्रभावित है। परन्तु इनके प्रतिपादन की शैली में कुछ नवीनता है अतः उसका भी निरूपण किया जाता है-

व्यज्यते यदि चेत् कार्यैः कारणैः सहचारिभिः।
कार्योपात्तैर्यदा स्थायी स रसः परिकीर्तितः।।[2]

परस्परानुराग में कारण राम सीतादिकों से, कटाक्ष आदि कार्यो से, लज्जा-हास्यादि-सहचारियों से जो काव्य में वर्णित होने के कारण विभावानुभाव-व्यभिचारी संज्ञा को प्राप्त हैं, उनसे अभिव्यक्त सामाजिकों की रति आदि स्थायी भाव रस कहलाते हैं। इनमें विभावनादि व्यापार होते हैं अतः विभावादि संज्ञा इनकी हो जाती है। विभावन से रति आदि स्थायी का ईषत्प्रकाश होता है, अनुभावन से स्फुटतर, व्यभिचारण व्यापार से स्फुटतम प्रकाश होता है।

प्रश्न है कि अन्तः करण की वृत्तिरूप रत्यादि की अभिव्यक्ति से परमानन्द स्वरूप की प्रतीति कैसे होती है। इसका समाधान है कि स्थायी की अभिव्यक्ति में चैतन्यानन्द स्वरूप आत्मा भी भासता है। वेदान्त सिद्धान्त के अनुसार सभी ज्ञानों में आत्मभान निश्चित होता है। क्योंकि आत्मभान की सामग्री है आत्ममनोयोग। यह सभी ज्ञानों में रहता

---

१. रसगंगाधर प्रथम आनन, रस प्रकरण।
२. साहित्य सुधा सिन्धु ३/२४

है। अतः काव्य श्रवण या दर्शन की महिमा से जो स्थायी की अभिव्यक्ति होती है उससे आत्मा के आनन्दांशविषयक जो अज्ञान का आवरण है, वह भङ्ग हो जाता है। अतः रत्यादि से अवच्छिन्न चैतन्य (आनन्दांश पर अज्ञान के आवरण का भङ्ग हो जाने से) आनन्द रूप में परिणत हो कर आनन्दमय रस कहलाता है। श्रुति भी कहती है- 'यह आत्मा रस है, रस को ही प्राप्त कर यह जीव आनन्दित होता है' विभावादि से अन्य विषयक ज्ञान से आवरणभङ्ग नहीं होता, अतः आनन्द भी नहीं होता। इसीलिये रस विभावादि जीविताविधि है, इसका पानकरस न्याय से आस्वाद होता है, इन विभावादिकों का साधारणीकरण होता है। इस रस की अभिव्यक्ति में व्यञ्जना ही वृत्ति है। यह रस कार्य नहीं है, क्योंकि चित् स्वरूप है। घटादि के समान ज्ञाप्य भी नहीं है, क्योंकि यह फल व्याप्य नहीं है, चर्वणा की निष्पत्ति होने से रस की निष्पत्ति भी उपचार से मानी जा सकती है। और वृत्तिव्याप्य होने से रस को ज्ञाप्य भी कह सकते है। शास्त्रकारों ने इस (आत्म चैतन्य) का फलव्याप्यत्व का निराकरण किया है, ब्रहम विषयक अज्ञान के नाश के लिए वृत्तिव्याप्यता मानी हैः-

फलव्याप्यत्वमेवाऽऽस्य शास्त्रकृद्भिर्निवारितम्।
ब्रहमण्यज्ञाननाशाय वृत्तिव्याप्यत्वमिष्यते।।[1]

काव्य में वह वृत्ति व्यञ्जना मूल है। जैसे 'तत्त्वमसि'- इस वाक्य से ब्रह्म का साक्षात्कार होता है वैसे ही काव्य में शब्द और अर्थ से साक्षात्काररूपा वृत्ति होती है।

अप्रातिकूलिकतया मनसा मुदादेर्यस्संविदोऽनुभवहेतुरिहाभिमानः।
ज्ञेयो रसःस रसनीयतयात्मशक्तेः रत्यादिभूमनि पुनर्वितथा रसोक्तिः।।

समीक्षाः-आचार्यों ने रत्यादि को स्रक्सूत्रन्याय से स्थायी माना है, व्यभिचारी की स्थिति जल बुदबुद्वत् होती है और जो सभी भावों को अपने में समाहित कर ले, जो दूसरे भावों से तिरस्कृत न हो सके, उसे स्थायी कहा गया है। वे सभी विभावादि से पुष्ट हो कर रस होते हैं। भोज का यह कथन कि सभी जगत् रसिक हो जायगा, उचित नहीं, जिसमें रत्यादि वासना है उन्हीं को रस का आस्वाद होता है, अन्य को नहीं। जिन्हें इन्होंने श्रृङ्गार कहा है वे ही वासना रूप रत्यादि भाव हैं,

विरूद्धैरविरूद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः।
आत्मभावं नयत्याशु स स्थायी लवणाकरः।।[2]

---

१. पञ्चदशी- ध्वन्यालोक में उद्घृत

२. रस गङ्गाधर - आ.।

अपुष्ट रत्यादि भी व्यभिचारी होते हैं। यह (कान्ताविषयक रति) पुष्ट हो कर व्यक्त हुई शृङ्गार रस होती है। अपुष्ट तथा देवादि विषयक व्यभिचारी कहलाती है। वही व्यक्त हो कर भाव कहलाता है।

इस रस के विषय में रसगङ्गाधर में ग्यारह मत निरूपित हैं। इसका मूल लोचन में भी है।[१] इनमें ६ मतों का निरूपण हो चुका है। **सातवाँ मत**- विभावादि तीनों समुदित रस है। **आठवाँ**-तीनों में जो चमत्कारी है वह रस है। अन्यथा तीनों भी नहीं। **नवाँ**-भाव्यमान विभाव ही रस है। **दसवाँ**-भाव्यमान अनुभाव ही रस है। **ग्यारहवाँ-भाव्यमान** व्यभिचारी ही रस रूप से परिणत होता है परन्तु अन्तिम तीन मतों में भरत-सूत्र का विरोध है क्योंकि वे एक-एक को रस मानते हैं। जब कि सूत्र में- विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव- इन तीनों का ग्रहण है। और विभावादि से पुष्ट स्थायी को रस कहा गया है। ये केवल विभाव, केवल अनुभाव, केवल व्यभिचारी को रस कहते है। अतः सूत्रविरुद्ध है।

इन सभी मतों में केवल अभिनवगुप्तपादाचार्य का ही मत भारतीय रस सिद्धान्त रूप में मान्य है। भरत मत के अनुरूप है। परवर्ती आचार्यों ने इन्हीं का अनुसरण किया है। जो लोग व्यञ्जना नहीं मानते वे भूल जाते है कि भरत ने स्वयं व्यञ्जना का निर्देश 'व्यञ्जितान्-स्थायिभावान्' कह कर दिया है।

यह रस शृङ्गार-हास्य-करुण-वीर-रौद्र-भयानक-बीभत्स-अद्भुत भेद से नाटक में आठ है। काव्य में शान्त भी है। अतः नौ रस हैं। कुछ लोगों ने शान्त को नाट्य में भी माना है।[२] विश्वनाथ ने वात्सल्य रस स्वीकार किया है।[३] रुद्रट ने प्रेयान् रस माना है।[४] भोज ने बारह रस माना है।[५] भानुदत्त ने माया रस माना है।[६] भक्तिरसामृत- सिन्धु, तथा भक्ति रसार्णव में भक्ति को भी रस माना गया है, परन्तु वह अप्राकृत रस है। शास्त्रकारों ने प्राकृत रस का निरूपण किया है, उनके मत में भक्ति 'भाव' है।[७] रस नहीं। शृंगारप्रकाश में शृंगार ही एक रस है। भवभूति के अनुसार करुण ही एक रस है।[८] और रस उसीके विवर्त हैं। धर्मदत्त ने पण्डितकवि नारायण के अनुसार अद्भुत को ही रस माना है।[९]

---

१. लोचन २ उ.लो ४ का लोचन
२. रस गंगाधर प्रथम आनन।
३. साहित्य दर्पण वृ.पृ.। २५१।
४. काव्यालकार १२/३।
५. सास्वती कण्ठाभ्रण ५/१६५
६. रसमञ्जरी, रस तरगिणी।
७. काव्य प्रकाश ४/४८ सू.।
८. शृंगार प्रकाश १/६/ तथा उत्तर रामचरितम्।
९. साहित्य तृ.प. में उदधृत।

रस भेद

शृंगार दो प्रकार का है संयोग, विप्रलम्भ। संयोग शृंगार के अनन्त भेद है। उनकी गणना नहीं हो सकती अतः सबमें असंलक्ष्यक्रमत्व रूप एक धर्म होने से एक ही प्रकार का माना गया है। विप्रलम्भ अपने कारणों के भेद से पाँच प्रकार का माना गया है। वे कारण हैं, अभिलाष-विरह-ईर्ष्या-प्रवास-शाप। परन्तु पण्डितराज ने इन कारणों के भेद से विप्रलम्भ में कोई भेद न होने से इन भेदों को नहीं माना है।[१] विश्वनाथ ने करुणविप्रलम्भ भी माना है।[२]

वीररस दानवीर-दयावीर-धर्म वीर-युद्धवीर भेद से चार प्रकार का होता है।[३] परन्तु पण्डितराज कहते हैं कि वस्तुतः सम्भोग शृंगार के समान वीर रस के भी बहुत भेद हो सकते है जैसे सत्यवीर-पाण्डित्यवीर-श्रमवीर-बलवीर आदि।[४] हास्य रस के दो भेद, आत्मस्थ, परस्थ। यह उत्तम-मध्यम-अधम व्यक्ति में भी होता है अतः इसकी आश्रय भेद से तीन अवस्था होती है। इन के दूसरे भी छः भेद है। उत्तम में स्मित, हसित,। मध्यम में विहसित, उपहसित, और नीच में अपहसित, अतिहसित। ऐसा विद्वानों ने कहा है।[५]

परन्तु भरत ने नौ ही रस माना है। इनके स्थायीभाव भी नौ हैं। वे रति-हास-शोक-क्रोध-उत्साह- भय-जुगुप्सा-विस्मय तथा निर्वेद हैं। कुछ लोग शान्त का स्थायी भाव शम को मानते हैं परन्तु शम और शान्त एक ही हैं। ये रस असँल्लक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ही होते हैं, परन्तु जगन्नाथ ने संल्लक्ष्य क्रम भी माना है।[६] ये अनौचित्य प्रवर्तित होते है तो रसाभास कहलाते है जिसमें लोक को अनौचित्य बुद्धि हो वही अनुचित है। विश्वनाथ ने तिर्यक्‌गत रसाभास माना है भोज ने भी इसका निर्देश किया है।

भावः-व्यभिचारी अपने अपने विभावादि से अभिव्यक्त होते हैं तो भाव कहलाते हैं प्रधान रूप से व्यङ्ग्य हो तो भाव ध्वनि कहलाते हैं, अनुचित रूप से प्रवर्तित हो तो भावाभास कहलाते हैं।

ये व्यभिचारी तैतीस हैं - निर्वेद, ग्लानि-शंका-असूया-मद- श्रम-आलस्य-दैन्य-चिन्ता-मोह- स्मृति- धृति-व्रीडा-चपलता-हर्ष-आवेग- जडता-गर्व-विषाद- औत्सुक्य-निद्रा-

---

१. रसगङ्गाधर प्र.आ. रस प्रकरण।
२. साहित्य दर्पण सृ.प. २०६।
३. साहित्य दर्पण आदि।
४. रसगङ्गाधर रस प्रकरण।
५. रसगङ्गाधर रस प्रकरण।
६. रसगङ्गाधर रस प्रकरण।

अपस्मार-सुप्त-प्रबोध-अमर्ष-अवहित्थ-उग्रता-मति-व्याधि-उन्माद-मरण-त्रास-वितर्क। ये तैतीस हैं, तथा कान्ता विषयक अपुष्टरति भी भाव ही है।[1]

सात्त्विक भाव भी आठ हैं, वे स्तम्भ-स्वेद-रोमाञ्च-स्वरभंग-वेपथु-वैवर्ण्य, अश्रु, प्रलय हैं।[2] इन स्थायी-व्याभिचारी-सात्विक भावों का लक्षण आकर ग्रन्थों से जानना चाहिये। ये सात्त्विक भाव भी परवर्ती आचार्यों द्वारा व्यभिचारी में अन्तर्भूत कर लिए गये हैं।

रस विरोध तथा परिहार- यहाँ रस शब्द से स्थायी भाव विवक्षित है। क्यों कि रस अखण्ड है, एक है उसमें विरोध नहीं हो सकता। इनका परस्पर में अविरोध और विरोध दोनों है। वीर-शृंगार का शृंगार-हास्य का, वीर-अद्भुत का, वीर-रौद्र का, शृंगार-अद्भुत का विरोध नहीं है। परन्तु शृंगार-बीभत्स का, शृंगार-करुण का, वीर-भयानक का शान्त-रौद्र का, शान्त-शृंगार का विरोध है।

कवि जिस रस को पुष्ट करना चाहता है उसके विरोधी रस के अंगों का समावेश उस काव्य में न करें। नहीं तो विरोधी रस प्रकृत रस को बाँध लेगा, या सुन्दोपसुन्दन्याय से दोनों नष्ट हो जाएगें। यदि विरोधी रस का समावेश करना ही कवि को इष्ट हो तो विरोध का परिहार करके करे।

परिहारः-विरोध दो प्रकार का होता है १. स्थिति विरोध (ऐकाधिकरण्य विरोध) २. ज्ञान विरोध (नैरन्तर्यविरोध) ऐकाधिकरण्य विरोधी को भिन्न-भिन्न आश्रय में कर दे तो विरोध निवृत्त हो जाता है। जैसे नायक में वीररस और प्रतिनायक में भयानक रस निवेश करने से विरोध नहीं होता। इसी प्रकार नैरन्तर्य विरोधी रसों के बीच में अविरोधी रस का निवेशकर के व्यवहित कर देना चाहिए। जैसे शृङ्गार और बीभत्स वर्णन करना हो तो मध्य में वीर रस का निवेश कर देना चाहिये।[3]

शास्त्रों में रस दोष भी वर्णित है उन का परिहार भी करना चाहिए।

नीरस काव्य सहृदयों को उद्विग्न कर देता है।

'विपाकक्रमप्याम्रमुद्वेजयति नीरसम्'।

अग्निपुराणकार कहते हैं-लक्ष्मीरिव विनात्यागान्न वाणी भाति नीरसा।[4]

लक्ष्मी की धन की शोभा वितरण से होती है। जैसे बिना दान किये (वितरण किये) धन की शोभा नहीं होती वैसे ही रस के बिना वाणी सुशोभित नहीं होती।

---

१. का.प्र. ४/४६ सू.।
२. नाट्य शास्त्र भा.आ.।
३. काव्य प्रकाश सप्तम उ./रस गंगाधर प्रथम आनन।
४. अग्निपुराण ३३६/६

दोष

काव्यशास्त्रीय विवेच्य विषयों में दोष का प्रमुख स्थान है आचार्य भरत से लेकर पण्डितराज जगन्नाथ पर्यन्त सभी आचार्यों ने काव्य में दोष परिवर्जन को आवश्यक माना है। अपदोषता स्वयं एक महत्त्वपूर्ण गुण है, **"अपदोषतैव विगुणस्य गुणः।"** यह एक सिद्धान्त है। जिसमें कोई गुण न हो, परन्तु कोई दोष भी न हो तो उसकी अपदोषता ही एक महान गुण माना जाता है। शरीर कितना हूं सुन्दर हो परन्तु मुख पर एक श्वेत कुष्ट हो तो सारी सुन्दरता पर पानी फिर जाता है।

आचार्य भामह-तो काव्य में दोषयुक्त एक पद के भी प्रयोग का निषेध करते हैं, वे कहते हैं कि जैसे कुपुत्र से पिता की निन्दा होती है, वैसे ही दोष युक्त काव्य निर्माण करने से कवि की निन्दा होती है। कविता न करना कोई पाप नहीं है, न तो न करने से कोई रोग ही होता है। न राजा दण्ड ही देता है। परन्तु कुकविता साक्षात् मृत्यु है।

"सर्वथा पदमप्येकं न निगाद्यमवद्यवत्।
विलक्ष्मणा हि काव्येन दुःसुतेनेव निन्द्यते।।
नाकवित्वमधर्माय व्याधये दण्डनाय वा।
कुकवित्वं पुनः साक्षान्मृतिमाहुर्मनीषिणः।।[१]

आचार्य दण्डी कहते हैं कि इस वाणी का सुप्रयोग किया जाय तो यह कामदुधा गौ है (सब इच्छा की पूर्ति करती है) परन्तु यदि दुष्प्रयुक्त होती है तो प्रयोक्ता के गोत्व (बैलपना) को व्यक्त करती है। अतः काव्य में थोड़े भी दोष की उपेक्षा नहीं करनी चाहिए, सुन्दर, भी सुभग भी शरीर एक श्वेत कुष्ठ से दुर्भग बन जाता है।

गौ गौंः कामदुधा लोके सुप्रयुक्ता स्मृता बुधैः।
दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्वं प्रयोक्तुः सैव शंसति।।
तदल्पमपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्टं कथञ्चन।
स्याद्वपुः सुन्दरमपि श्वित्रेणैकेन दुर्भगम्।।[२]

श्रुति भी सुप्रयोग की ही प्रशंसा करती है-**एकः शब्दः सम्यग् ज्ञातः, सुप्रयुक्त,ः स्वर्गे लोके च कामधुग्भवति।"**

---

१. काव्यालङ्कार १।११-१२।
२. काव्यादर्श १।२।७।

तथा-जैसे चलनी से छान कर तुष अलग कर सक्तु का उपयोग किया जाता है, वैसे ही अपशब्दों का वारण कर सुशब्दों का प्रयोग करने वाले विद्वान की वाणी में भद्रा लक्ष्मी निवास करती हैं। वे सायुज्य को प्राप्त करते हैं। इस अपशब्द प्रयोग को साहित्य में प्रबल दोष नित्य दोष अवश्य परिवर्जनीय माना गया है, इसे च्युतसंस्कृति दोष कहा गया है।

"सक्तुमिव तितिउना पुनन्तो यत्र धीरा मनसा वाचमक्रत।
अत्रा सखायः सख्यानि जानते भद्रैषां लक्ष्मीर्निहिताऽधिवाचि।।"[1]

काव्य में दोषों का परिवर्जन इतना आवश्यक माना गया कि आचार्यमम्मट काव्य का स्वरूप लक्षण निरूपित करते हुवे अदौषी पहले कहते हैं, शब्दार्थौ बाद में कहते हैं, जो कि काव्य का स्वरूप है। वे स्वरूप बताने के पहले ही दोष परिवर्जन पर बल देते हैं। इसी प्रकार जयदेव भी "निर्दोषा" पहले कहते हैं, अन्य विशेषण पश्चात् देते हैं।

भोजराज भी काव्यस्वरूप निरूपण करते हुवे "निर्दोषं" प्रथम कहते हैं। ये आचार्य दोष को काव्यत्व विघातक मानते थे, बाद के विश्वनाथ, जगन्नाथ प्रभृति ने दोष को अपकर्षाधायक माना है। स्वरूप का विघातक नहीं माना है। वे कहते हैं कि रतन में कीटानु-बेध दोष है, परन्तु कीटानुबेध रत्न की रत्नता को नष्ट नहीं कर सकता, केवल उसकी उपादेयता में तर तम भाव (इस के अपेक्षा यह अच्छा है) ला सकते हैं।

"कीटानुबिद्धरत्नादि साधारण्येन काव्यता।
दुष्टेष्वपि मता यत्र रसाद्यनुगमः स्फुटः।।"[2]

परन्तु विश्वनाथ के मत में दोष का लक्षण है-**"रसापकर्षका दोषाः।"**

अर्थात् दोष रस के अपकर्षक होते हैं। यदि रस की प्रतीति (अनुभूति) स्फुट हो रही है तो दोष कैसे। अतः **"रस प्रतीति प्रति-बन्धकत्वं दोषत्वम्"** यह आप के मत में दोष का लक्षण हुआ। ऐसे दोषों का परिवर्जन आप के भी मत में आवश्यक ही हुआ।

दोष का स्वरूप एवं भेद-आचार्य भरत, भामह, दण्डी आदि ने दोष की परिहार्यता तो कही है, परन्तु दोष का सामान्य लक्षण नहीं कहा है। भरतमुनि ने काव्य के दश दोष कहे हैं-

गूढार्थमर्थान्तरमर्थहीनं भिन्नार्थमेकार्थमभिप्लुतार्थम्।
न्यायादपेतं विषयं विसन्धि शब्दच्युतं वै दश काव्य दोषाः।।

---

१. पस्पशाह्निकभाष्य मे उद्धृत
२. सा. दर्पण प्र.प. में उद्धृत।

आचार्य भामह-नेयार्थ, क्लिष्ट, अन्यार्थ, अवाचक, अयुक्तिमत्। गूढशब्दामिधान तथा शब्द के चार दोष श्रुतिदुष्ट, अर्थदुष्ट, कल्पना दुष्ट, श्रुतिकष्ट इस प्रकार १० दस दोषों का निरूपण किया है, इन का लक्षण तथा उदाहरण मूल ग्रन्थ में जानना चाहिए।

इन्होंने इन दोषों का परिहार भी कहा है, कहीं सन्निवेश विशेष से कही आश्रय सौन्दर्य से।

सन्निवेशविशेष

जैसे फूलों के माला के बीच बीच में गुथे गये हरे पत्ते भी सुन्दर हो जाते है, वैसे ही सन्निवेश (रचना) विशेष से दोष भी सुन्दर हो जाते हैं।

आश्रय सौन्दर्य

जैसे कमनीयाङ्गी कामिनी के नेत्र कज्जल भी शोभाधायक हो जाता है वैसे आश्रय सौन्दर्य से दोष भी सुन्दर हो जाते हैं।

"नेयार्थं क्लिष्टमन्यार्थमवाचकमयुक्तिमत्।
गूढशब्दामिधानं च कवयो न प्रयुञ्जते।।"
"श्रुतिदुष्टार्थदुष्टे च कल्पनादुष्टमित्यपि।
"सन्निवेशविशेषात्तु दुरुक्तमपि शोभते।
नीलं पलाशमाबद्धमन्तराले स्रजामिव।।
किञ्चिदाश्रयसौन्दर्याद् धत्ते शोभामसाध्वपि।
कान्ताविलोचनन्यस्तं मलीमसमिवाञ्जनम्।।"[1]

आचार्य दण्डी-भी दश ही दोष काव्य में वर्जनीय है मानते हैं। अपार्थ, व्यर्थ, एकार्थ, ससंशय, अपक्रम, शब्दहीन, यतिभ्रष्ट, भिन्नवृत्त, विसन्धि, देश-काल-कला-लोक-न्याय-आगमविरोधी ये दश कहे हैं।

"अपार्थं व्यर्थमेकार्थं ससंशयमपक्रमम्।
शब्दहीनं यतिभ्रष्टं भिन्नवृत्तं विसन्धिकम्।।
देश-काल-कला-लोक-न्यायागमविरोधि च।
इति दोषा दशैवेति वर्ज्या : काव्येषु सूरिभि :।।"[2]

आचार्य **वामन** ने दोष का सामान्य लक्षण प्रस्तुत किया है।

---

१. भामह काव्यालङ्कार १।३७।४७। ५४-५५
२. काव्यादर्श ३।१२५-२६।

"गुणविपर्ययात्मानो दोषा :"[1]

अर्थात् गुणो के विपरीत स्वरूप (स्वभाव) वाले को दोष कहते हैं। इन दोषों का वर्गीकरण भी वामन ने की है। इन्होंने पददोष, पदार्थदोष, वाक्य दोष, वाक्यार्थदोष तथा दोषाङ्कुश का भी निरुपण किया है।

इन में पददोष पाँच है, असाधु, कष्ट, ग्राम्य, अप्रतीत, अनर्थक।[2] पदार्थ दोष भी पाँच हैं, अन्यार्थ, नेयार्थ, गूढार्थ, अश्लील, क्लिष्ट।[3] वाक्य दोष तीन है, भिन्नवृत्त, यतिभ्रष्ट, विसन्धि।[4]

वाक्यार्थ दोष छ : है। व्यर्थ, एकार्थ, सन्दिग्ध, अप्रयुक्त, लोकविरुद्ध, विद्याविरुद्ध।[5]

इन्होंने कतिपय दोषों का अपवाद भी कहा है। जैसे अश्लील दोष है परन्तु वह यदि गुप्त हो (अप्रसिद्ध हो) लक्षित (लाक्षणिक) अर्थ हो, संवृत हो (लोक में संग्रहीत हो) तो दोष नहीं माना[6] जाता है। अश्लीलता तथा क्लिष्टता वाक्य दोष भी हैं।[7]

उक्तार्थपद प्रयोग में एकार्थत्व दोष होता है। जैसे 'चिन्ता मोहं तनुते' यहाँ चिन्ता और मोह शब्द एकार्थक है। अतः यहाँ एकार्थत्व दोष है। परन्तु यह दोष तभी माना जाता है जब कोई विशेषता व्यक्त न हो तो यदि कोई विशेषता व्यक्त करनी हो तो दोष नहीं माना जाता । जैसे धनुर्ज्या, कर्णावतंस, मुक्ताहार, पुष्पमाला, करिकलभ आदि शब्द पुनरुक्त हैं, क्यों कि "ज्या" शब्द का ही अर्थ है धनुष की डोरी पुनः 'धनुर्ज्या' में धनुः शब्द का प्रयोग उक्तार्थ होने पर विशेष अर्थ (धनुष पर चढ़ी हुई डोरी) बोध के लिए है अतः यहाँ दोष नहीं है।

कर्णावतंस शब्द में अवतंस शब्द का ही अर्थ कर्णाभूषण है पुनः यहाँ कर्ण शब्द का प्रयोग कान में पहना हुआ अवतंस अर्थ का बोध कराने के लिए है। इसी प्रकार श्रवण कुण्डल तथा शिरः शेखर शब्द का भी प्रयोग निर्दुष्ट है, वे क्रमशः श्रवण में धारण किया हुआ कुण्डल, तथा शिर पर धारण किया हुवा शेखर (शिरोमाला) अर्थ का बोध कराते हैं अतः निर्दुष्ट हैं।

मुक्ताहार शब्द में हार शब्द का ही अर्थ है मोतियों का हार पुन : मुक्ता शब्द का प्रयोग 'विशुद्ध मोतियों का हार' अर्थात् इस हार में दूसरे रत्नों का मिश्रण नहीं हैं।

---

१. काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति, २।१।१
२. काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति २।१।४
३. का.लं. सू.वृ. २।१।१०
४. का.लं.सू. वृ. २।२।१
५. का लं. सू. वृ. २।२।६
६. का. लं. सू. वृ. २।१।१५-१८
७. का. लं. सू. वृ. २।१।२२

पुष्प माला शब्द में केवल निरुपपद माला शब्द का अर्थ फूलों का ही माला होता है, पुनः इस में पुष्प शब्द का प्रयोग 'उत्कृष्ट फूलों की माला' यह विशेष अर्थ बोध के लिए है अतः निर्दुष्ट है।

करिकलभ शब्द में कलभ का ही अर्थ है हाथी का बच्चा, पुनः इस में करिशब्द का प्रयोग प्रौढ़ अर्थ का बोधक होने से पुनरुक्त नहीं है। परन्तु इस विशेष अर्थ की प्रतीति प्रयुक्त अर्थात् प्राचीन कवियों द्वारा प्रयुक्त स्थल में ही होती है, हम स्वच्छन्द प्रयोग नहीं कर सकते। अर्थात् नितम्बकाञ्ची, उष्ट्रकलभ आदि शब्दों का प्रयोग दुष्ट ही है।[1]

आनन्दवर्धन-ध्वन्यालोक में प्रसङ्गवश दोष का वर्णन किया गया है। उसी की व्याख्या में लोचनकार भी कुछ निर्देशकर दिये हैं। जैसे-

"श्रुतिदुष्टादयो दोषा अनित्या ये च दर्शिताः।
ध्वन्यात्मन्येव श्रङ्गारे ते हेया इत्युदाहृता ::।।[2]

यहाँ श्रुतिदुष्ट आदि दोषों का निर्देश मात्र है, वे सर्वत्र वर्जनीय नहीं है केवल शृङ्गार रस ध्वनि में ही त्याज्य हैं।

यहाँ श्रुतिदुष्टादिशब्द है, आदि पद से अर्थ दुष्ट वाक्यार्थ बल से अश्लील अर्थ की प्रतीति कराने वाले, कल्पनादुष्ट श्रुतिकष्ट प्रमृति दोषों का ग्रहण लोचन में किया गया है।

आनन्दवर्धन दो प्रकार का दोष मानते है। १-अव्युत्पत्तिकृत दोष २-अशक्तिकृत दोष। इनमें अव्युत्पत्तिकृत दोष कविशक्ति से तिरोहित हो जाता है लक्षित नहीं होता, अशक्तिकृत दोष झटिति प्रतीति हो जाता है।

"अव्युत्पत्तिकृतोदोषः शक्त्या संव्रियते कवेः।
यस्त्वशक्तिकृतस्तस्य स झटित्यवभासते।।[3]

अनौचित्य से रस प्रतीति (चारुत्व प्रतीति) बाधित हो जाती है। अतः अनौचित्य से भिन्न रस भंग का कोई कारण नहीं है।

अनौचित्याद् ऋते नान्यद् रस भङ्गस्य कारणम्।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा।।[4]

---

१. का लं.सू. वृ. २।२।१२-१६
२. ध्वन्यालोक २।११
३. ध्वन्यालोक, पृ. ३१६
४. ध्वन्यालोक पृ. ३३०

इसमें विभावौचित्य, अनुभावौचित्य, भावौचित्य के अतिक्रमण होने से काव्य नीरस हो जाता है। अतः ये दोष हैं।

अनन्तर रस दोष का वर्णन किए हैं, १-प्रस्तुत रस की अपेक्षा विरोधी रस के विभाव, अनुभाव, भाव का ग्रहण करने से रस-विरोध होता है। २-यथाकथञ्चित् सम्बद्ध अन्य वस्तु का विस्तारपूर्वक वर्णन करना, ३-असमय में ही रस का विच्छेद करना ४-असमय में ही प्रकाशन करना ५-परिपुष्ट रस का भी पुनः-पुनः उद्दीपन करना ६-वृत्त्यनौचित्य, ये रस दोष है।

"प्रबन्धे मुक्तके वापि, रसादीन् बन्द्धुमिच्छता।
यत्नः कार्यः समुतिना परिहारे विरोधिनाम्।।[1]

प्रबन्ध काव्य हो या मुक्तक काव्य हो उसमें यदि कवि रस निबन्ध करना चाहता है तो उसे विरोधियों के परिहार का यत्न करना चाहिए। उन विरोधियों का वर्णन करते हुये कहते हैं-

"विरोधिरससम्बन्धिविभावादिपरिग्रहः।
विस्तरेणान्वितस्यापि वस्तुनोऽन्यस्य वर्णनम्।।
अकाण्ड एव विच्छित्तिरकाण्डे च प्रकाशनम्।
परिपोषं गतस्यापि पौनः पुन्येन दीपनम्।।
रसस्य स्याद् विरोधाय वृत्त्यनौचित्यमेव वा।।[2]

अनन्तर रस विरोध का परिहार भी कहे हैं। विवक्षित रस जब पुष्ट हो जाय, तो विरोधी रसों के अङ्गों का बाध्य रूप से वर्णन करने में कोई दोष नहीं है। इसी प्रकार अङ्ग भाव से भी वर्णन में दोष नहीं है।

विवक्षिते रसे लब्धप्रतिष्ठे तु विरोधिनाम्।
बाध्यानामङ्गभावं वा प्राप्तानामुक्तिरच्छला।।[3]

जिन रसों का परस्पर विरोध है बाध्यबाधक भाव है, उन रसों का अङ्गाङ्गीभाव कैसे हो सकता है। जैसे शृंगारबीभत्स का शान्त रौद्र का, वीरभयानक का, शान्त शृङ्गार का परस्पर अङ्गाङ्गी भाव कैसे हो सकता है ?

१. ध्वन्यालोक ३।१७
२. ध्वन्यालोक ३।१८-१६
३. ध्वन्यालोक ३।२०

प्रबन्ध से अभिव्यक्त रस अङ्गी होता है, उसके अविरोधी या विरोधी किसी दूसरे रस को पुष्ट नहीं करना चाहिए, अङ्गी रस की अपेक्षा अधिक पुष्ट नहीं करना चाहिए। दोनों का यदि समान उत्कर्ष रहेगा तो भी उनमें विरोधाभाव हो सकता है।

जैसे-

एकतो रोदिति प्रिया अन्यतः समरतूर्यनिर्घोषः।
स्नेहेन रणरसेन च भटस्य दोलायितं हृदयम्।[1]

एक ओर प्रिया रो रही है, दूसरी ओर रणभेरी बज रही है। स्नेह तथा रण रस से भट का हृदय दोलायित हो रहा है। यहाँ दो रसों का समान उत्कर्ष है, प्रिया रो रही है, इससे भट की रति का उत्कर्ष प्रतीत हो रहा है, 'रणभेरी बज रही है' इसे सुनकर झट युद्ध के लिए उत्साहित हो रहा है, यहाँ शृङ्गार तथा वीर का समान उत्कर्ष होने पर भी विरोध नहीं है। (यह विरोध परिहार का प्रथम उपाय है) दूसरा प्रकार यह है कि अङ्गी रस के विरुद्ध जो व्यभिचारी भाव है उनका प्रचुर वर्णन न किया जाय। यदि किया गया हो तो तत्काल अङ्गीरस के व्यभिचारियों का अनुसन्धान (वर्णन) करना चाहिए। विरोध परिहार का तीसरा प्रकार यह है कि अङ्ग रस को पुष्ट किया भी जाय तो उसके अङ्गता का ध्यान रखा जाय। अङ्गी रस का जितना परिपोष किया गया है उतना अङ्ग रस का नहीं करना चाहिए। इस प्रकार रसों का अङ्गाङ्गी भाव से विनिवेश दोषावह नहीं होता। रस विरोध के विषय में आचार्यों का दो मत है एक आचार्य कहते हैं रस तो एक है अखण्ड है उसमें विरोध की क्या सम्भावना उनके मत में यह रस पद से स्थायी भाव विवक्षित हैं। और दूसरे आचार्य के मत में स्थायी भाव के भेद से रस में भी औपचारिक भेद होता है अतः यहाँ रसों का विरोध हो सकता है।

रसों का विरोध दो प्रकार का होता है। १-ऐकाधिकरण्यविरोधी (एकाश्रय विरोधी) २-नैरन्तर्य विरोधी तो इस विरोध का परिहार यह है कि एकाश्रय विरोधी रसों का आश्रय भिन्न-भिन्न कर देना चाहिए। जैसे वीर भयानक का विरोध है तो नायक गत वीर रस और प्रतिनायक गत भयानक का निवेश कर दिया जाय।

नैरन्तर्य विरोधी रसों के मध्य में किसी अविरोधी रस का निवेश कर देना चाहिए। जैसे शान्त और शृङ्गार नैरन्तर्य विरोधी हैं, तो मध्य में अद्भुत का निवेश कर देना चाहिए।

"अविरोधी विरोधी वा रसोऽङ्गिनि रसान्तरे।
परिपोषं न नेतव्यस्तथा स्यादविरोधिता।।

---

१. ध्वन्यालोक पृ. ३८३

विरुद्धैकाश्रयो यस्तु विरोधी स्थायिनो भवेत्।
स विभिन्नाश्रयः कार्यस्तस्य पोषेऽप्यदोषता।।
एकाश्रयत्वे निर्दोषो नैरन्तर्ये विरोधवान्।
रसान्तरव्यवधिना रसो व्यङ्ग्यः सुमेधसा।।[1]

रुद्रट

आचार्य रुद्रट ने काव्य में वाक्य प्रयोग का नियम निरूपण करते हुये कहा है कि न्यूनपद, अधिकपद, अवाचक, अक्रम, अपुष्टार्थ, अपशब्द, (असाधुपद) दुःश्रवत्वादि दोषों से शून्य पदवाले अर्थ निर्भर वाक्य का प्रयोग करना चाहिए।

"अन्यूनाधिकवाचकसुक्रमपुष्टार्थशब्दचारुपदम्।
क्षोदक्षममक्षुण्णं सुमतिर्वाक्यं प्रयुञ्जीत।।[2]

उक्त दोषों का जो पद तथा वाक्य दोष थे, उनका परिहार करके पुनः अवशिष्ट पद दोषों का वर्णन करते हैं, असमर्थ अप्रतीत विसन्धि, विपरीतकल्पना, ग्राम्य, व्युत्पत्ति रहित देशी पद दुष्ट हैं।

असमर्थमप्रतीतं विसन्धि विपरीतकल्पनं ग्राम्यम्।
अव्युत्पत्ति च देश्यं पदमिति सम्यग् भवेद् दुष्टम्।।[3]

इन दोषों का परिहार भी कहे हैं। वक्ता का चित्त जब हर्ष भय आदि से आक्षिप्त हो तो वहाँ पुनरुक्त दोष नहीं होता। जो पद दूसरे अर्थ में पुनः प्रयुक्त होता है अथवा उसका पर्यायवाची शब्द का प्रयोग किया गया हो या वीप्सा अर्थ में पुनः प्रयुक्त हो तो पुनरुक्ति दोष नहीं होता। यदि बोद्धव्य एकवार में समझ न सके तो वहाँ पुनरुक्ति दोष नहीं होता। स्वयं परामर्श करने में भी असङ्गति दोष नहीं होता।

वाक्य-दोष

संकीर्ण, गर्भित, गतार्थ वाक्य दोष हैं। सभी दोषों का परिहार अनुकरण है। अनुकरण में कोई दोष नहीं होता।[4]

सभी अर्थ अपने-अपने स्वभाव तथा देश काल के नियम से नियमित है। इनका अकारण उल्लङ्घन अर्थ दोष कहलाता है। इसका परिहार कवि समय ख्याति है।[5]

---

१. ध्वन्यालोक, ३।२४-२६
२. काव्यालङ्कार (रुद्रट) २१८
३. काव्यालङ्कार (रुद्रट) ६।२
४. रुद्रट काव्यालङ्कार ६।४०-४७
५. रुद्रट काव्यालङ्कार ७।७-८

अर्थ के नव दोष दूसरे भी हैं। अपहेतु, अप्रतीत, निरागम, बाधयन्, असम्बद्ध, ग्राम्य, विरस, तद्वान् अतिमात्र दुष्ट।[१] उपमा के दोष चार हैं। साधारण धर्म का भेद, वैषम्य, असम्भव, अप्रसिद्धि।[२]

कुन्तक

कुन्तक ने काव्य दोषों का निरूपण नहीं किया है, परन्तु दोषों का बीज अतिसूक्ष्म रूप से इनके ग्रन्थ में निर्दिष्ट है। इन्होंने कविस्वभाव के आधार पर काव्य में सुकुमार विचित्र तथा मध्यम नाम के तीन मार्गों का विभाजन किया है, और तीनों मार्गों का सामान्य गुण औचित्य और सौभाग्य को माना है। इसमें औचित्य जिसका उचिताभिधान ही जीवन है, वह पद, वाक्य तथा प्रबन्धों में व्याप्त है।

वाक्य के एकदेश में भी यदि औचित्य का अभाव हो जाता है तो सहृदयों को आनन्दानुभूति नहीं होती है। यह अनौचित्य ही दोष है।[३] "वाक्यस्याप्येकदेशेऽप्यौचित्यविरहात्तद्विदाह्लादकारित्वहानिः।[४] प्रबन्ध काव्य के किसी प्रकरण के किसी एक भाग में भी यदि अनौचित्य (औचित्य का अभाव) हो जाता है तो पूरा प्रबन्ध दूषित हो जाता है, जैसे वस्त्र के किसी एक भाग के जलने से सारा वस्त्र त्याज्य (दूषित) हो जाता है। "प्रबन्धस्यापि क्वचित् प्रकरणैकदेशेऽप्यौचित्यविरहादेकदेशदाह-दूषितदग्धपटप्रायता प्रसज्यते।"[५]

ऐसा कह कर इन्होंने महाकवि कालिदास के रघुवंश तथा कुमारसम्भव के कुछ अंशों को उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया है।[६]

आनन्दवर्धन ने भी औचित्य को रस का उपनिषद् (सारभूत तत्त्व) माना है और अनौचित्य को ही रसदोष का मूल कहा है, इसका पीछे निरूपण किया जा चुका है।

अग्निपुराण

अग्निपुराण को आदि महापुराण कहा गया है, यह वस्तुतः सभी शास्त्रों विद्याओं तथा ज्ञान विज्ञान का निधि है। इसमें अन्य विद्याओं के समान काव्य विद्या का भी साङ्गोपाङ्ग वर्णन है परन्तु आज कल के इतिहासविद् केवल बुद्धि एवं तर्क के पीछे दौड़ने वाले इसे प्रक्षिप्त मानते हैं, वस्तुतः यह प्रक्षिप्त नहीं है। उसकी मौलिकता स्वयं झलकती है। कहीं समानता भी है तो वेद पुराण सभी विद्या के स्रोत हैं, पुराणों से आचार्यों ने लिया है वह

१. रुद्रट काव्यालङ्कार ११।२
२. रुद्रट काव्यालङ्कार ११।२४
३. वक्रोक्ति जीवितः १।५३-५४
४. वक्रोक्तिजीवित १।५७ की वृत्ति
५. व.जी. की वृत्ति १।५७
६. वही

ऋतम्भरा प्रज्ञा प्रसूत है। अतः इसके सिद्धान्तों का निरूपण पूर्व में ही होना उचित है, इसे कालक्रमानुसार न समझा जाय।

अग्निपुराण में वर्णित काव्यदोष अपना अलग पहचान बनाया हुआ है।

दोष का सामान्य लक्षण

इनके मत में दोष का सामान्य लक्षण है **"सहृदयों को उद्विग्न करने वाला दोष कहलाता है।" उद्वेगजनको दोषः सभ्यानाम्"**।

वह सात प्रकार का है **"सच सप्तधा।"** १-वक्तृदोष, २-वाचक दोष, ३-वाच्यदोष, ४-वक्तृवाचक दोष, ५-वक्तृवाच्यदोष ६-वाच्यवाचकदोष, ७-वक्तृ वाचकवाच्यदोष। **"वक्तृवाचकवाच्यानामेकद्वित्रिनियोगतः।"**[1]

यह इनका वर्गीकरण सर्वथा नवीन है।

वक्तृदोष

वक्ता तो कवि ही है, वह चार प्रकार का होता है।

१. सन्देहग्रस्त, २-अविनीत, ३-अज्ञ, ४-ज्ञाता।

वाचक दोष

निमित्त और परिभाषा से अर्थ बोध कराने वाले शब्द को वाचक कहते हैं। वह पद वाक्य भेद से दो प्रकार का होता है, इनमें पद के दो दोष हैं।

१-असाधुत्व, २-अप्रयुक्तत्व। शब्दशास्त्र से विरुद्ध शब्द को असाधु कहते हैं। व्युत्पन्नों द्वारा जिस शब्द का प्रयोग न किया गया हो, उस शब्द के प्रयोग में अप्रयुक्तत्व दोष होता है। यह दोष पाँच प्रकार का है। १-छान्दसत्व, २-अविस्पष्टत्व, ३-कष्टत्व, ४-असामयिकत्व, ५-ग्राम्यत्व।

छान्दसत्व जिस शब्द का केवल वेद में प्रयोग होता है लोकभाषा में नहीं। उस शब्द का लोकभाषा में प्रयोग करने से छान्दसत्व (अप्रयुक्तत्व) दोष होता है। अविष्पष्टत्व-जिसका अर्थ स्पष्ट प्रतीत नहीं। यह तीन प्रकार का होता है। १-गूढार्थता, २-विपर्यस्तार्थता, ३-संशयितार्थता।

गूढार्थता-जहाँ कठिनाई से अर्थ की प्रतीति हो। विपर्यस्तार्थता-विवक्षित अर्थ से भिन्न अर्थ की प्रतीति। इसी में अन्यार्थता तथा असमर्थता समाहित है। संशयितार्थता-जिसके अर्थ में सन्देह हो।

---

१. अग्निपुराण, ३४७।१

कष्टत्व-सुखपूर्वक उच्चारण न हो सकना।

असामयिकत्व-कवियों के समुदाचार को समय कहते हैं। सैद्धान्तिकों तथा कवियों में बिना विवाद के जो अर्थ प्रसिद्ध हो उसे सामान्य समय कहते है, उससे च्युत हो जाने पर असामयिकत्व दोष होता है। इसी को नेयार्थत्व भी कहते हैं।

ग्राम्यता-जघन्यार्थ प्रतीति। यह तीन प्रकार की होती है। १-ग्राम्य अर्थ का कथन, २-स्मरण, ग्राम्यार्थ वाचक पद से समानता।

वाच्य (अर्थ) दोष -यह दो प्रकार का होता है। साधारण तथा प्रातिस्विक। साधारण जो अनेकभाग (अनेक अर्थों में रहने वाला) है। प्रातिस्विक-प्रतिस्वं भवम्, जो प्रत्येक एक -एक अर्थ व्यक्ति में रहता है। इसमें साधारण दोष पाँच प्रकार का होता है। १-क्रियाभ्रंश, २-कारकभ्रंश, ३-विसन्धि, ४-पुनरुक्तता, ५-व्यस्तसम्बंधता। इनमें क्रियाभ्रंश = जिसमें क्रिया न हो। २-कारकभ्रंश-जिसमें कर्तृ आदि कारक न हो। विसन्धि = सन्धि। 'वि' का अर्थ है विगत और विरुद्ध। तो सन्धि का अभाव, तथा विरुद्ध सन्धि यह कष्टपाठ से तथा अर्थान्तर की प्रतीति से होता है। पुनरुक्तता यह दोष आभीक्षण्य = पुनः कहने से होता है। यह दोष दो प्रकार का है। १-अर्थावृत्ति, २-पदावृत्ति। अर्थावृत्ति भी दो प्रकार की होती है-प्रयुक्त शब्द के प्रयोग करने से, तथा ऐसे शब्दान्तर के प्रयोग से जिसका अर्थ एक हो पदावृत्ति में पद की आवृत्ति होती है, अर्थ का नहीं। अर्थावृत्ति में अर्थ की आवृत्ति होती है पद की नहीं पद दूसरा भी हो सकता है।

व्यस्तसम्बन्धता = जहां सम्बन्ध व्यवहित हो। यह तीन प्रकार का होता है। पद वाक्यभेद से पुनः दो प्रकार का हो जाता है।

हेतु यदि इष्ट का विधातक हो तो उसमें असमर्थता दोष होता है। यही दोष हेत्वाभास कहलाता है। यह असिद्ध, विरुद्ध, अनैकान्तिक, सत्प्रतिपक्ष, कालातीतत्व भेद से पाँच प्रकार का होता है।

आगे इन दोषों की निर्दोषिता भी कहीं गयी है। काव्य में जो सभ्यों को अरुन्तुद न हो उसे दोष नहीं माना जाता। निरर्थकत्व दोष दुष्कर काव्य बन्ध में दूषित नहीं माना जाता। तथा दुष्कर काव्य में गूढार्थता भी दोषा वह नहीं होती।

ग्राम्यता-लोक शास्त्र में प्रसिद्ध हो तो ग्राम्यता दोष नहीं है।

क्रियाभंश-कारकभ्रंश = क्रिया और कारकों का अध्याहारसम्भव हो तो दोष नहीं माने जाते।

विसन्धि = सन्धि का अभाव, प्रग्टह्य संज्ञा में प्रकृतिभाव होने से सन्धि नहीं होती वहाँ विसन्धि दोष नहीं माना जाता। जहां सन्धि करने से पाठ में कष्टता आने से (विरुद्धसन्धि होने से) विसन्धि दोष होता है वह भी दुर्वच काव्य में दोषा वह नहीं माना जायगा।

अनुप्रास तथा यमक में पदावृत्ति, आदि दोष नहीं माने जाते, वहाँ व्यस्त सम्बन्धता भी दोषावह नहीं है।

उपमा में उपमानोपमेय में लिङ्ग वचन कारक का भेद दोष है परन्तु यदि सहृदयों को उद्वेग न हो तो दोष नहीं माना जाता।

(अग्निपुराण ३४७वाँ अध्याय का संक्षिप्त सार)

महिमभट्ट

महिमभट्ट ने ध्वनिकार का अनुसरण करते हुये काव्यगत अनौचित्य को ही दोष माना है। यह अनौचित्य दो प्रकार का होता है अर्थविषयक और शब्द विषयक। इनमें अर्थविषयक अनौचित्य है विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भावों का अनुचित रूप से रसों में विन्यास। यह अन्तरङ्ग है, इसका निरूपण आनन्दवर्धन आदि आचार्य कर चुके हैं। इस लिए महिमा ने इस दोष का निरूपण नहीं किया है। परन्तु शब्द विषयक अनौचित्य अनेक प्रकार का हो सकता है, जेसे विधेयाविमर्श, प्रक्रमभेद क्रमभेद, पौनरुक्त्य, वाच्यावचन। इनका विस्तृत विवेचना महिमा ने की है।

अनौचित्य ही दोष है। और विवक्षित रसादि की प्रतीति में विघ्न-विधान करना अर्थात् 'विवक्षित रसादि की प्रतीति में प्रतिबन्धकता' का नाम अनौचित्य है। जो अनौचित्य साक्षात् रसादि प्रतीति का प्रतिबन्धक होता है उसे अन्तरङ्ग दोष कहते हैं। जो परम्परया प्रतिबन्धक होता है उसे बहिरङ्ग दोष कहते हैं।[1]

महिमभट्ट की यह विशेषता है इन पाँच बहिरङ्ग दोषों में ही सारे दोषों को समाहित कर लिये है, और अन्तरङ्ग दोष (अर्थ दोष) में रस के सारे दोषों को समाहित कर लिया है।

इन्हीं के भेद प्रभेद रूप से उत्तरवर्ती आचार्यों ने अन्य दोषों का उद्भावन किया है।

महिमाभट्ट के टीकाकार रुय्यक का कथन है-कि ग्रन्थकार ने विधेयाविमर्श आदि पाँच दोषों की उद्भावना की है वह वस्तुतः व्याकरण शास्त्र के तीनों मुनियों के द्वारा ही उद्भावित है। जैसे विधेयाविमर्श महर्षि पाणिनि के द्वारा ही सूचित है। पाणिनि मुनि ने "षष्ठया आक्रोशे" (पा.सू. ६/३/२१) इस सूत्र का निर्माण किया इसका अर्थ है यदि आक्रोश अर्थ व्यक्त करना हो तो षष्ठी विभक्ति का लोप नहीं होता। तात्पर्य यह है कि षष्ठी समास हो जाने पर विभक्ति का लोप हो जाता है, और उत्तरपद के अर्थ की प्रधानता हो जाती है। पूर्वपदार्थ विशेषण हो जाता है, उसकी प्रधान रूप से प्रतीति नहीं होती। यदि पूर्वपदार्थ के सम्बन्ध से आक्रोश की अभिव्यक्ति करनी हो तो (वहीं विधेय हो तो) विभक्ति

१. व्यक्तिविवेक द्वि.वि.

का लोप नहीं होता। जैसे "दास्याः पुत्रः" शब्द का प्रयोग यदि आक्रोश व्यक्त करने के लिए किया गया है तो वह आक्रोश दासी के सम्बन्ध से ही प्रतीत होगा, अतः दासी सम्बन्ध विधेय हुआ, यदि विभक्ति का लोप हो जाय तो उसकी विधेयता का विमर्श नहीं हो सकेगा, अर्थात् विभक्तिलोप होने पर विधेयाविमर्श दोष हो जायगा। अतः विभक्ति के अलुक् का विधान मुनि ने किया। अतः पदगत वाक्यगत विधेयाविमर्श दोष की सूचना महर्षि पाणिनि ने ही दी है।

प्रक्रमभेद-इस दोष की सूचना महाभाष्यकार पतञ्जलि ने दी है। "स्वामीश्वराधिपतिदायाद-साक्षिप्रतिभूप्रसूतैश्च" (पा.सू. २/३/३६) इस सूत्र से स्वामी, ईश्वर, अधिपति, दायाद, साक्षी, प्रतिभू, प्रसूत इन सात शब्दों के योग में षष्ठी तथा सप्तमी विभक्तियां होती हैं। अतः 'गवां स्वामी' तथा 'गोषु स्वामी' यह दोनों प्रयोग साधु हैं। इसी प्रकार 'गवां स्वामी अश्वानां च' तथा 'गोषु स्वामी, अश्वेषु च' यह प्रयोग ठीक है। परन्तु "गवां स्वामी अश्वेषु च" इस प्रयोग को भाष्यकार अनुचित कह रहे है। यद्यपि सूत्र षष्ठी तथा सप्तमी दोनों का विधान करता है तो "गवां" में षष्ठी तथा 'अश्वेषु' में सप्तमी का प्रयोग होना सूत्र के अनुसार उचित ही है, तथापि "कृञ्चानुप्रयुज्यते' लिटि (पा.सू. ३/१/४०) सूत्र पर भाष्यकार कहते हैं। "तद्यथा गोषु स्वामी अश्वेषु चेति। नहि भवति गोषु वाश्वानां च स्वामीति।

अर्थात् यदि वाक्य का उपक्रम सप्तमी विभक्ति से कर रहे हो तो निर्वाह भी सप्तमी से ही करो अन्यथा षष्ठी करने से उपक्रम (प्रक्रम) भंग हो जायगा। इस प्रकार वाक्य में प्रक्रमभंग दोष की सूचना भाष्यकार दिए हैं।

क्रमभेद-अनुचित स्थान में प्रयोग को क्रमभेद कहते हैं। इसे भी भाष्यकार ने सूचित किया है। "कृञ्चानुप्रयुज्यते लिटि" सूत्र में कृञ् का अनुप्रयोग क्यों? यह शङ्का करके अन्त में समाधान करते हुये कहते हैं। "विपर्यास निवृत्त्यर्थम्" "व्यवहितनिवृत्त्यर्थं च" अर्थात् विपरीत तथा व्यवहित प्रयोग के निषेध के लिए अनुप्रयोग वचन है। अर्थात् कृञ् अस्, का अनुप्रयोग आमन्त के अव्यवहित पश्चात् होगा, क्योंकि अनु का अर्थ पश्चात् होता है। पूर्व या व्यवहित में नहीं होगा। 'इहांचक्रे' प्रयोग साधु है इहां देवदत्तश्चक्रे यह साधु नहीं है। अतः "तं पतायां प्रथममास" यह (रघुवंश ६/६१) प्रयोग दुष्ट है।

साथ ही चादि निपातों का प्रयोग नियम निरूपण भी किये है, इससे क्रमभेद दोष जिसका स्वरूप है "अनुपयुक्त स्थान में शब्द का प्रयोग करना" स्वयं सूचित हो गया है।

कात्यायन ने भी वृत्ति लाघव का विचार करते हुये पुनरुक्ति दोष की सूचना दी है। "कर्मधारय-मत्वर्थीयाभ्यां बहुब्रीहिर्लघुत्वात् स्यात्" इस नियम से कर्म धारय तथा मत्वर्थीय की अपेक्षा बहुब्रीहि समास करने में लाघव है अतः वहीं करना चाहिए। जैसे एक सरल सा भाषा में भी प्रचलित उदाहरण है "पीताम्बर' शब्द। इसका यदि "पीतं च तदम्बरम्' पीलावस्त्र अर्थ अपेक्षित है, तो कर्मधारय समास है। परन्तु यदि पीलावस्त्र (धारण करने) वाला अर्थ अपेक्षित है तो पुनः पीताम्बर शब्द से मत्वर्थीय प्रत्यय करना पड़ेगा, तो यहाँ

दो वृत्ति करनी 'पड़ी, कर्मधारय, समास वृत्ति तथा मत्वर्थीय तद्धित। इस में गौरव है, बहुब्रीहि समास कर दिया जाय तो केवल समास वृत्ति से ही अपेक्षित अर्थ निकल जायेगा। "पीतंम् अम्बरं यस्य सः"। अतः कर्मधारय तथा मत्वर्थीय वृत्ति की अपेक्षा बहुब्रीहि समास में लाघव है। साथ ही बहुब्रीहि समास से जो तद्वान अर्थ निकला, मत्वर्थीय से भी वहीं अर्थ निकलता है तो पुनरुक्ति भी होती है। इस प्रकार पौनरुक्त्य दोष का प्रकाशन कात्यायन ने की है। इस न्याय का व्याकरण शास्त्र में तथा साहित्य शास्त्र में कुछ शब्द भेद से भी प्रयोग मिलता है। जैसे "न कर्मधारयान्मत्वर्थीयों बहुब्रीहिश्चेत्तदर्थ प्रतिपत्ति करः।"

वामन ने "न कर्मधारयो बहुब्रीहिप्रतिपत्ति करः" तेन विपर्ययो व्याख्यातः"[1] इन दो सूत्रों द्वारा ऐसे प्रयोगों का निषेध किया है।

वाच्यावचन दोष की भी सूचना "ईषदसमाप्तौ कल्पब्देश्य-देशीयरः" (५/३/६७) सूत्र की व्याख्या करते हुये भाष्यकार देते हैं।

प्रश्न यह है कि सूत्र में प्रयुक्त ईषद समाप्ति किसका विशेषण है, प्रकृत्यर्थ का या प्रत्ययार्थ का ? यदि प्रकृत्यर्थ का विशेषण मानेगें तो "गुडकल्पा द्राक्षा" इसमें कल्पप् प्रत्ययान्त से टाप् नहीं होगा लिङ्ग और वचन की अनुपपत्ति होगी (उपपत्ति नहीं होगी)। क्यों कि प्रकृति गुड शब्द पुल्लिङ्ग है। "प्रकृत्यर्थे चेल्लिङ्गवचनानुपपत्तिः"। इस शंका का समाधान प्रत्ययार्थ का विशेषण मानकर किए हैं। ("सिद्धं तु तत्सम्बन्ध उत्तरपदार्थे प्रत्यय-वचनात्")।

इन दोनो समाधानों में दो बाते हैं, प्रकृत्यर्थ का विशेषण मानने में गुड शब्द (ईषदसमाप्ति का अर्थ सादृश्य है) सादृश्य अर्थ को अपने स्वार्थ के आभ्यन्तर कर लेगा, और अभेद संम्बन्ध से द्राक्षा में अन्वित होगा तो गुडाभिन्न द्राक्षा यह अर्थ होगा तो गुड शब्द से टाप नहीं होगा तथा अभेद सम्बन्ध होने से यहाँ रूपक होगा उपमा नहीं। परन्तु भाष्यकार ने यहाँ प्रत्ययार्थ का विशेषण माना है तो अर्थ होगा गुड के सदृश द्राक्षा। यहाँ द्राक्षा की प्रधानता होगी तथा उपमा होगी, ईषदसमाप्ति अर्थ में कल्पप् प्रत्यय होने से गुड कल्प शब्द से टाप् भी हो जायेगा गुडकल्पा शब्द बनेगा। तो भाष्यकार ने यहाँ उपमा जो वस्तुतः है, उसे स्वीकार कर वाच्यावचन दोष की सूचना दी है, साथ ही उपमा न मानकर रूपक मानने में अवाच्यवचन दोष की भी सूचना दी है।

इस प्रकार ये सभी दोष व्याकरण शास्त्र के त्रिमुनि द्वारा निर्दिष्ट है तथा इन्हीं के भेद प्रभेद सभी दोष प्रपञ्च हैं।

वृत्त (छन्द) का दुःश्रवत्व भी शब्दानौचित्य दोष ही है परन्तु यह केवल वाचकत्वाश्रय न होने के कारण इसे शब्दानौचित्य के समान कक्षा में नहीं रखा गया।

---

१. काव्यालङ्कार सूत्र वृत्ति ५।१।७-८

भोजराज के मत में दोष तीन प्रकार के होते हैं। पददोष, वाक्यदोष, वाक्यार्थ दोष। तीनो (१६) सोलह २ प्रकार के होते हैं। ये काव्य में त्याज्य है। इन में पद दोष है- असाधुत्व, अप्रयुक्तत्व, कष्टत्व, अनर्थकत्व, अन्यार्थकत्व, अपुष्टार्थत्व, असमर्थत्व, अप्रतीतत्व, क्लिष्टत्व, गूढत्व, नेयार्थत्व, सन्दिग्धत्व, विरुद्धत्व, अप्रयोजकत्व, देश्यत्व, ग्राम्यत्व, (ये १६ दोष है') इनमें ग्राम्यत्व तीन प्रकार का होता है, वे तीनो पुनः तीन २ प्रकार के होते हैं।

वाक्य दोष भी १६ हैं। उन के नाम = १-शब्दहीन, २-क्रमभ्रष्ट, ३-वि. सन्धि, ४-पुनरुक्तिमत्, ५-व्याकीर्ण, ६-संकीर्ण, ७-अपद, ८-गर्भित, ९. भिन्नलिङ्गोपमा १०-भिन्नवचनोपमा, ११-न्यूनोपमा, १२-अधिकोपमा, १३-भग्नच्छन्द, १४-मग्नयति, १५-अशरीर, १६-अरीतिमत्।

वाक्ययार्थ दोष भी १६ हैं। १-अपार्थ, २-व्यर्थ, ३-एकार्थ, ४-ससंशय, ५-अपक्रम, ६-खिन्न, ७-अतिमात्र, ८-परुष, ९-विरस, १०-हीनोपम, ११-अधिकोपम १२-असदृशोपम, १३-अप्रसिद्धोपम, १४-निरलङ्कार, १५-अश्लील, १६-विरुद्ध।[१] इनके मत में काव्य में जो हेय (त्याज्य) हैं वे दोष कहलाते हैं।

आचार्य मम्मट ने दोष का सामान्य लक्षण, तथा दोषों का वर्गीकरण, तथा विशेष लक्षण का प्रतिपादन किया है तथा दोषोद्धार का भी निरूपण किया है, अब उनका मत प्रस्तुत किया जाता है।

दोष का सामान्य लक्षण तथा विभाग- मुख्यार्ध का अपकर्ष हो जिससे, उसे दोष कहते हैं। और मुख्यार्थ है रस, और रस का आश्रय होने से वाच्य अर्थ भी मुख्य है। (रस विभावादि के सम्बन्ध से अभिव्यक्त होता है, विभावादि काव्य के वाच्य अर्थ हैं।) रस और वाच्यार्थ दोनो के बोध में उपयोगी हैं पद, वाक्य और वर्ण तथा रचना अतः इन में भी दोष रहता है।[२] यद्यपि यहाँ मुख्यार्थ नाना (रस-वाच्यार्थ- पद-पदांश-वाक्य भेद से) है तो भी ये अननुगत नहीं हैं। 'उद्देश्य प्रतीति विषयत्वेन' (उद्देश्यभूत जो प्रतीति उसके विषय रूप से) सब अनुगत हैं। अतः रस के अपकर्षक, जो साक्षात् रस का अपकर्ष करते है वे रस दोष कहलाते हैं, अर्थ, पद पदांश वाक्य दोष अर्थादि अपकर्ष के द्वारा रस का परम्परया अपकर्ष करते हैं। इसमें दोष का विभाग भी हो गया, रसदोष अर्थ दोष पद दोष, पदांश दोष, वाक्य दोष, इस प्रकार पाँच प्रकार का 'दोष हुआ। ये दोष नित्य अनित्य भेद से भी' दो प्रकार के हैं। अलङ्कार दोष भी है, परन्तु मम्मट ने इन्हीं दोषों मे उसका अन्तर्भाव कर दिया है।

---

१. सरस्वती कण्ठाभरण- १-३-५८

२. काव्य प्रकाश, ७।४९

दोष निरूपण का क्रम यह है, कि पहले काव्य शब्द का श्रवण होता है, अनन्तर अर्थ प्रतीति, तत्पश्चात् रस की प्रतीति होती है, अतः पहले शब्द दोष का अनन्तर अर्थ दोष का तत्पश्चात् रस दोष का निरूपण किया गया है, शब्द भी, १- पद २-पदांश ३- वाक्य, भेद से तीन प्रकार का होता है। इसी क्रम से पहले पद दोष, पश्चात् पदांश दोष, तत्पश्चात् वाक्य दोष, अनन्तर अर्थ दोष, अन्त में रस दोष का निरूपण आचार्य मम्मट ने किया है।

पददोष-१-श्रुतिकटु, २-च्युतसंस्कृति, ३-अप्रयुक्त, ४-असमर्थ, ५-निहतार्थ, ६-अनुचितार्थ, ७-निरर्थक, ८-त्रिविधश्लील, १०-सन्दिग्ध, ११-अप्रतीत, १२-ग्राम्य, १३- नेयार्थ, ये १३ दोष केवल पद में भी रहते है समस्त पद (समासगत) मे भी रहते हैं। परन्तु १४-क्लिष्टत्व, १५-अविमृष्टविधेयांशत्व १६ विरुद्धमतिकृत्त्व ये तीन दोष समासगत ही होते हैं। ये १६ पद दोष हैं।,

१. श्रुतिकटुत्व = परुषवर्ण, जिन वर्णों के सुनने से चित्त में उद्वेग हो। यह अनित्य दोष है। क्योंकि वीरादि रसों में परुषवर्ण दुष्ट नहीं हैं। प्रत्युत ओजो गुण व्यञ्जक होने के कारण गुण हैं, केवल शृङ्गारादि मधुर रसों में दोष हैं।

भेद-श्रुतिकटुत्व दोष वहाँ होता है, जहाँ प्रस्तुत रस का व्यञ्जक वर्ण नहीं होने से रसोद्‌बोध में अपकर्ष होता है। प्रतिकूल वर्णता में प्रस्तुत रस के प्रतिबन्धक वर्ण होने से रस प्रतिबद्ध हो जाता है।

दूषकता बीज-श्रवणोद्‌वेजक वर्णों का प्रयोग होने से श्रोता की उद्‌विग्नता ही जो रसापकर्ष का कारण होती है, इस दोष में दूषकता बीज है। यह पद तथा पदांश दोष हैं।

उदाहरण-"आलिङ्गितः स तन्वङ्ग्या कार्तार्थ्यं लभते कदा"।

इस पद्यांश से शृङ्गार की अभिव्यक्ति होती है, इस में माधुर्य गुण व्यञ्जक वर्णों का प्रयोग उचित है, यहाँ कर्णकटु 'कार्तार्थ्य' यह कठोर वर्णों का प्रयोग श्रोता को विमुख कर देता है।

दोषोद्धार- अनुरकण में, वैयाकरण वक्ता, या श्रोता हो, रौद्रादि रस में, नीरस काव्य में यमकादि में, वक्तृ-वाच्य-प्रकरणादि के औचित्य में श्रुतिकटु दोष नहीं होता है।

च्युतसंस्कृति-च्युत= स्खलित, संस्कृति = संस्कार। संस्कारहीन। भाषा का संस्कार व्याकरण से होता है। अतः व्याकरणविरुद्ध शब्दों के प्रयोग में च्युतसंस्कृति दोष होता है। जिस भाषा का शब्द हो, उस भाषा के व्याकरण के अनुरूप होना चाहिए विरूप होना च्युत-संस्कृति दोष है। देशीय भाषा में अथवा जिस भाषा का व्याकरण नहीं है उस भाषा के शब्द प्रयोग में यह दोष नहीं होता।

यह नित्य दोष है, अनुकरण के अतिरिक्त इस दोष का कोई परिहार नहीं है।

उदाहरण- "दीनंत्वामनुनाथते कुचयुगं पत्रावृतं मा कृथा :"। (अपने कुम्भ स्थल की

रक्षार्थ याचना से) कातर कुञ्जर कुल (हाथियों का झुण्ड) तुम से याचना करता है कि (हे पल्लीपति पुत्रि) तुम अपने कुच युगल को पत्रावृत मत करो।

यहाँ "अनुनाथते" शब्द का प्रयोग है। इस का अर्थ है 'याचना करता है'। नाथ धातु को आशंसा अर्थ में ही आत्मने पद होता है (आशिषि नाथः) यह कात्यायन वार्तिक है। इस का अर्थ है नाथ धातु को आशिष अर्थ में ही आत्मने पद होता है। यह वार्तिक नियमार्थ है। यहाँ आत्मने पद का प्रयोग कर के व्याकरण नियम का उल्लङ्घन किया गया है। यह च्युतसंस्कृति दोष है। अतः यहाँ "अनुनाथति स्तनयुगं ....." यह पाठ उचित है।

यह पद दोष ही है

दूषकता बीज साधु शब्दों से नियमित पद्य में असाधुशब्द के प्रयोग से कवि की अशक्ति की प्रतीति होती है। यह सहृदयों को उद्विग्न कर देती है।

यही इस दोष में बीज है।

अप्रयुक्त-व्याकरण कोशादि शास्त्र से सिद्ध भी शब्द का कवियों के द्वारा आदर (प्रयोग) न किया जाना।

भेद-असमर्थ में विवक्षित अर्थ के प्रतिपादन में सामर्थ्यही नहीं होता, यहाँ सामर्थ्य रहने पर भी कवियों के द्वारा प्रयोग नहीं किया जाता।

च्युतसंस्कृति दोष व्याकरणादि शास्त्र से असिद्ध शब्द के प्रयोग में होता है। यह व्याकरणादि शास्त्र से निष्पन्न शब्द के प्रयोग में होता है। संस्कृत पद्य में अनुकरणादि के बिना भाषान्तर के शब्दों के प्रयोग में भी अप्रयुक्त दोष ही समझना चाहिए।

उदाहरण-"तथा मन्ये दैवतो ऽस्य"

यहाँ दैवत शब्द का पुल्लिङ्ग में प्रयोग किया गया है। यह अमरकोश से सिद्ध है। 'वृन्दारका दैवतानि पुंसिवा'[1] तो भी कवियों ने इसका नपुंसक लिङ् में ही प्रयोग किया है पुलिंङ्ग में नहीं।

दूषकता बीज-कविसमय (सिद्धान्त) का उल्लङ्घन होने के कारण पदार्थोपस्थिति में विलम्ब होने से मुख्यार्थ प्रतीति में विलम्ब होना ही दूषकता बीज है। यह अनित्य दोष है, यमकादि में ऐसा प्रयोग दूषित नहीं माना जाता है।

असमर्थ-असमर्थ शब्द में नञ् (अ) का अर्थ अल्प है। अतः इसका अर्थ है। अल्पसमर्थ। अर्थात् जिस शब्द का जो अर्थ व्याकरण आदि शक्तिग्राहकों द्वारा निर्दिष्ट है, उसी अर्थ का बोध कराने में वह शब्द बिना किसी सहकारी के समर्थ नहीं है। अतः सहकारी के बिना संकेतित अर्थ का बोध कराने में समर्थ न होना ही असमर्थता है।

---

१. अमर कोश प्रथम काण्ड।

जैसे "हन् हिंसागत्योः" धातुपाठ में 'हन् धातु' हिंसा और गति दोनो अर्थों में पढ़ा गया है, परन्तु केवल 'हन्ति' शब्द का गति अर्थ बोध कराने में सामर्थ्य नहीं है। किन्तु यदि 'पाद' आदि शब्द सहकारी मिल जायं तो गमन अर्थ का बोध कराने में समर्थ हो जाता है, जैसे "पादाभ्यां हन्यते=गम्यते इति पद्धतिः मार्गः"। वक्रं हन्ति = गच्छतीति जघनम् इत्यादि।

यह अर्थ धातु पाठ में "हन् हिंसागत्योः" पढ़ते हुवे आचार्य ने ही सूचित किया है, हमारे गुरुजी पं. श्री काली प्रसाद मिश्र जी ("प्रिंसपल प्राच्यविद्या विभाग, का.वि.वि.) कहा करते थे, जब हन् धातु हिंसा और गति दोनो अर्थों में पढ़ा गया है तो गति अर्थ में असमर्थ क्यों है ? इस प्रश्न का वे समाधान करते थे। 'हिंसागत्योः" में द्वन्द्व समास है हिंसा और गति में गति अभ्यर्हित है, तो "अभ्यर्हितं च" वार्तिक से गति का पूर्वनिपात होना उचित था, परन्तु हिंसा का पूर्व निपात किया गया है, इस का तात्पर्य है कि तिङ् प्रत्यय के साथ हन् का हिंसा ही अर्थ है, कृत् प्रत्यय के समभिव्याहार में गति अर्थ भी है अतः तिङ् प्रत्यय के समभिव्याहार में हन् धातु गति अर्थ बोधन कराने में असमर्थ है।

उदाहरण-

"सुरस्त्रोतस्विनीमेष हन्ति सम्प्रति सादरम्"

यह इस समय आदरपूर्वक गङ्गा जी जा रहा है"। यहाँ 'हन्ति' का अर्थ है, जा रहा है। परन्तु तिङ् प्रत्यय के साथ हन् धातु गमन अर्थ का बोध कराने में असमर्थ हैं।

दूषकता बीज : बिना किसी सहकारी के हन् धातु की 'तिङ्;' प्रत्यय के सन्निधि से गमन अर्थ के उपस्थापन, में योग्यता ही (स्वरूपयोग्यता) नहीं है। अतः अर्थ की अनुपस्थिति ही इस दोष में दूषकता बीज हैं। यह नित्य दोष है।

भेद-असमर्थ दोष में अर्थ की स्मृति होती ही नहीं, निहतार्थ में विलम्ब से-अर्थ उपस्थित (स्मृत) हो जाता है। अवाचक दोष सहकारी से भी अर्थ बोध नहीं करा सकता, यह उपसन्दान (सहकारी) से अर्थ बोध कराने में समर्थ हो जाता है।

निहतार्थ -जिस शब्द का दो अर्थ हो, परन्तु उसमें एक ही अर्थ लोक व्यवहार में अधिक प्रसिद्ध हो, उसी अर्थ में उस शब्द का अधिक प्रयोग होता हो, तो उस शब्द का अप्रसिद्ध अर्थ में प्रयोग किया जाय तो निहतार्थ दोष होता है। निहत शब्द का अर्थ है, प्रसिद्ध अर्थ की शीघ्र स्मृति होने के कारण, अप्रसिद्ध अर्थ जो विवक्षित है उसकी उपस्थिति में विलम्ब होना, (व्यवधान होना)

उदाहरण :- **"यावकरसार्द्रपादप्रहारशोणितकचेन दयितेन'।**

इसका अर्थ है-

अलक्तक रस से आर्द्र पाद के प्रहार से लाल केश वाले दयित के द्वारा'

इस शब्द में लालवर्ण के अर्थ में शोणित शब्द का प्रयोग है। परन्तु शोणित शब्द का रुधिर अर्थ में अधिक प्रसिद्धि है, अतः रुधिर अर्थ की शीघ्र स्मृति होती है, जिससे विवक्षित 'आरक्त' अर्थ तिरोहित हो जाता है, व्यवहित हो जाता है योग शक्ति से विलम्ब से (पश्चात्) उपस्थित होता है।

इस दोष में विलम्ब से विवक्षित अर्थ की उपस्थिति होना दूषकताबीज है।

यह अनित्य दोष है, यमकादि में दोष नहीं है, क्यों कि यमक में अर्थ की उपस्थिति में विलम्ब होना भी सहृदय सम्मत है।

६. **अनुचितार्थ**-अनुचित = वर्णनीय का तिरस्कार करने वाला, अर्थ हो जिसे पद का वह पद अनुचितार्थ कहलाता है।

उदाहरण-"प्रयान्ति तामाशु गतिं यशस्विनो रणाश्वमेधे पशुतामुपागताः"। (जिस गति को तपस्वी चिरकाल तक तप करने से प्राप्त करते हैं, तथा याज्ञिक यत्नपूर्वक जिस को प्राप्त करने की कामना करते हैं) उसी गति को सङ्ग्रामरूपी अश्वमेध यज्ञ में पशुता (वध्यता) को प्राप्त हुवे यशस्वी लोग शीघ्र ही प्राप्त कर लेते हैं।

यहाँ विवक्षित अर्थ है-सङ्ग्राम भूमि में आमने सामने युद्ध करते हुवे वीर गति को प्राप्त हुये शूरवीर लोग उसी गति को प्राप्त होते हैं। परन्तु उन वीरों को रणाश्वमेध में वध्य पशु कहा गया है, जिससे कायरता की अभिव्यक्ति होती है। जो अनुचित है।

इसमें अपकर्षक (तिरस्कार सूचक) अर्थ की उपस्थिति होना ही दूषकता-बीज है।

भेद-विरुद्धमतिकारिता दोष में भी विवक्षित अर्थ से विरुद्ध अर्थ की उपस्थिति होती है, परन्तु वह पदान्तर के सम्बन्ध से होती है, अनुचितार्थ में पदान्तर के सम्बन्ध के बिना ही विरुद्ध अर्थ की उपस्थिति होती है। यह नित्य दोष है। परन्तु जहाँ अनुचितार्थ की अभिव्यक्ति न हो वहाँ यह दोष नहीं माना जाता अतः यह अनित्य दोष है।

७. **निरर्थक पद**-ऐसा पद जो केवल पादपूर्ति के लिए प्रयुक्त हो, उसका अर्थ विवक्षित न हो। यह अनित्य दोष है। खलु, नाम, आदि जो पद वाक्यालङ्कार भूत हैं, उनके प्रयोग में तथा यमक आदि के निर्वाह के लिए प्रयुक्त हो तो यह दोष नहीं होता।

भेद-निरर्थक 'च' आदि पदों का अर्थ विवक्षित नहीं होता, परन्तु उनका पादपूर्ति करने के लिए प्रयोग करने का शास्त्र में विधान है। "चह वै पादपूरणे"। परन्तु अधिक पदता में पद का अर्थ अविवक्षित तो होता ही है, उसके प्रयोग करने का कोई प्रयोजन भी शास्त्र में निर्दिष्ट नहीं है। यह दोष अविवक्षित बहुवचन विभक्ति के प्रयोग में भी होता है।

उदाहरण-

"उत्फुल्लकमलकेसरपरागगौरद्युते ! मम हि गौरि !
अभिवाञ्छितं प्रसिद्ध्यतु भगवति युष्मत्प्रसादेन"।।

इन अप्रयुक्तत्व, अवाचकत्व, निहतार्थकत्व, नेयार्थत्व आदि दोषों का असमर्थ दोष में अन्तर्भाव' हो सकता है, परन्तु छात्रबुद्धि वैशद्यार्थ परस्पर का सूक्ष्म भेद दिखलाने के लिए पृथक् निरूपण किया गया है।

वाक्यदोष-यह २१ प्रकार का होता है।

१. प्रतिकूल वर्णता- विवक्षित रसों के प्रतिकूल वर्णों का होना, जैसे शृङ्गार में ट वर्ग का रौद्ररस में सुकुमार वर्णों का अधिकतया प्रयोग।
२. **उपहत विसर्गता** -जहाँ विसर्ग को सन्धि (सत्त्व, रुत्व, उत्व, गुण) करके "ओ" बना दिया जाता है, इस 'ओ' का निरन्तर अनेक बार काव्य में प्रयोग करने से बन्ध-शैथिल्य आ जाता है, जो सहृदयों को उद्विग्न कर देता है। यमक में यह दोष नहीं होता।
३. **लुप्तविसर्गता** -जहाँ विसर्ग का (सत्व, रुत्व, यत्व य लोप) लोप हो जाता है उसे लुप्त विसर्ग कहते हैं, ऐसे शब्दों का वाक्य में निरन्तर अनेक बार प्रयोग करने से बन्धशैथिल्य के कारण, प्रयोग में सहृदयों को उद्वेग होता है।
४. **विसन्धिता** -सन्धि की विरूपता। यह तीन प्रकार की होती है, १-विश्लेष, २ अश्लील ३ कष्टता। विश्लेष = सन्धि का अभाव। यह चाहे स्वेच्छा से किया गया हो, या पाणिनि के सूत्र से प्रगृह्य संज्ञा, प्रकृतिभाव, या लोप के असिद्ध होने से) हुआ हो, काव्य में ऐसे शब्दों का निरन्तर प्रयोग दूषित है। स्वेच्छा से सन्धि न कर एक बार भी शब्द का प्रयोग करना दूषित है।

   अश्लीलत्व-सन्धि करने से अश्लीलता का आभास होना। **कष्टत्व**- सन्धि करने से शब्द जहाँ कटु हो जाय।
५. **हतवृत्तता** - हत = निन्दित हो वृत्त छन्द, जिस वाक्य (काव्य) में वहाँ हतवृत्तता दोष होता है, यह तीन प्रकार का होता है। छन्दों के लक्षण का अनुसरण न करने से (छन्दोभ्रष्टता होने से) लक्षण का अनुसरण करने पर भी (यति भंग होने से) अश्रव्यता

८. **कथित पदता** - बिना किसी प्रयोजन के समानार्थक एक ही शब्द का पुनः प्रयोग। पुनरुक्तता वहाँ होती है जहाँ समानार्थक विभिन्न शब्दों का प्रयोग हो, जहाँ एकही शब्द का दो बार प्रयोग हो वहाँ कथितपदता दोष होता है, यही इन दोनों में भेद है।

९. **पतत्प्रकर्षता** -काव्य में अलङ्कारकृत या बन्धकृत प्रकर्ष का उत्तरोत्तर ह्रास होना।

१०. **समाप्तपुनरात्तता**-वाक्य के पूर्ण हो जाने पर भी पुनः उसमें अन्वयी (विशेषण) शब्द का प्रयोग करना।

११. **अर्धान्तरैकवचाकत्व** -जिस काव्य में पूर्वार्ध में वर्णित अर्थ का वाचक एकपद उत्तरार्ध में प्रयुक्त हो।

१२. **अभवन्मतयोग** -जिस वाक्य में पदार्थों का अभिमत सम्बन्ध न हो सके। यह अनेक प्रकार का होता है। कही भिन्न विभक्ति होने के कारण, कहीं पदों की न्यूनता के कारण, कहीं आकाङ्क्षा न होने के कारण, कही वाच्य और व्यङ्ग्य अर्थ का विवक्षित सम्बन्ध न होने से, कही समास के अन्तर्गत होने से, कही व्युत्पत्तिविरोध के कारण सम्बन्ध न होने से होता है।

१३. **अनभिहितवाच्यता** -जो अवश्य वक्तव्य हो उस द्योतक पदों का प्रयोग न करना।

१४. **अस्थानस्थपदता** -अनुचित स्थान में पद का प्रयोग करना।

१५. **अस्थानस्थसमासता** -उचित स्थान में समास न कर अनुचित स्थान में करना।

१६. **संकीर्णता** -वाक्यान्तर का पद दूसरे वाक्य में प्रविष्ट हो जाय तो संकीर्णता दोष होता है।

१७. **गर्भितता** -वाक्य में वाक्यान्तर का प्रवेश हो जाना।

१८. **प्रसिद्धिहतता** -प्रसिद्धि=कविसमयख्याति का उल्लङ्घन।

१९. **भग्नप्रकमता** -प्रक्रम=प्रस्ताव, उपक्रम का भंग हो जाना। यह प्रकृति, प्रत्यय, सर्वनाम, पर्याय, उपसर्ग आदि के परिवर्तन से होता है।

२०. **अक्रमता** -क्रम का अभाव। कुछ शब्दों के प्रयोग के नियम बताए गये हैं जैसे उपसर्ग का धातु से पूर्व प्रयोग करना चाहिए, इवादि का उपमानवाचक शब्द के पश्चात् 'एव' का व्यवच्छेद्य के पश्चात्, 'पुनः' शब्द का ब्यतिरेच्य के पश्चात् प्रयोग करने का क्रम है इसका अभाव जिस वाक्य में हो वहाँ अक्रमता दोष होता है।

२१. **अमतपरार्थता** -जिस वाक्य का दूसरा अर्थ प्रस्तुत अर्थ के विरुद्ध होने से इष्ट न हो।

अर्थ दोष-जिनके कारण अर्थ दूषित हो जाते हैं। वे २३ प्रकार के होते हैं।

१. **अपुष्टार्थता** -प्रतिपाद्य अर्थ को पुष्ट करने के लिए विशेषण दिया जाता है परन्तु जिस विशेषण के न देने से भी प्रतिपाद्य अर्थ में कोई बाधा न आवें न्यूनता न आवे वह विशेषण अपुष्टार्थ कहलाता है।

२. **कष्टार्थता** -दुरूह अर्थ में कष्टार्थता दोष होता है।

३. **व्याहतता** -पहले किसी का उत्कर्ष या अपकर्ष का वर्णन कर पुनः उसी का क्रम से अपकर्ष या उत्कर्ष वर्णन करना व्याहत कहलाता है।

४. **पुनरुक्तता** -पहले किसी शब्द से किसी अर्थ का प्रतिपादन कर पुनः उसी अर्थ का पर्यायवाची शब्दान्तर से प्रतिपादन करना पुनरुक्त कहलाता है। यह पुनरुक्त पदार्थ वाक्यार्थ भेद से दो प्रकार का होता है।

५. **दुष्क्रमता** -जहाँ क्रम अनुचित हो। क्रम का अनौचित्य लोक शास्त्र के विरुद्ध होने से होता है।

६. **ग्राम्यता** -ग्राम्य जन= पामरजन से कथित अर्थ ग्राम्य कहलाता है।

७. **सन्दिग्ध** -जिस अर्थ में सन्देह हो।

८. **निर्हेतु** -जिस अर्थ में हेतु उपात्त न हो।

९. **प्रसिद्धिविरुद्ध** -लोक प्रसिद्धि के विरुद्ध अर्थ।

१०. **विद्याविरुद्ध** -शास्त्र विरुद्ध अर्थ। विद्याशब्द देशकाल प्रत्यक्षादि का उपलक्षण है।

११. **अनवीकृत** -कहे हुये अर्थ को पुनः उसी रूप में कहना, अर्थात् उसे भङ्ग्यन्तर के द्वारा नवीन न बनाना।

१२. **सनियम परिवृत्त** -नियमपूर्वक कहने योग्य अर्थ को बिना नियम कहना।

१३. **अनियमपरिवृत्त** -बिना नियम के कहने योग्य अर्थ को सनियम कहना।

१४. **विशेषपरिवृत्त** -विशेष अर्थ को सामान्य रूप से कहना।

१५. **अविशेष (सामान्य) परिवृत्त** -सामान्य अर्थ को विशेष रूप से कथन।

१६. **साकाङ्क्षता** -अर्थ की साकाङ्क्षता।

१७. **अपदयुक्तता** -अनुचित स्थान में संबद्ध अर्थ।

१८. **सहचर भिन्न** -सहचरों से भिन्न। उत्कृष्टों के साथ निकृष्टों को कहना।

१९. **प्रकाशित विरुद्धता** -विरुद्ध अर्थ को अभिव्यक्त करने वाला अर्थ।

२०. **विध्ययुक्तता** -अयुक्तविधि=विधान। यह अविधेय को विधेय बनाने से, तथा क्रम की अयुक्तता से दो प्रकार का है।

२१. **अनुवादायुक्तता** -उद्देश्य का विधेयानुरूप न होना।

२२. **त्यक्त पुनः स्वीकृत** -पहले त्यागे गये अर्थ को पुनः स्वीकृत करना।

२३. **अश्लीलार्थ** -अश्लील अर्थों का वर्णन करना।

रसदोष

यद्यपि पद, पदांश, वाक्य या अर्थ निष्ठ दोष भी रस का अपकर्षक होते है तो भी ये दोष पहले पद, वाक्य, अर्थ के अपकर्ष द्वारा रस का अपकर्ष करते है, उनका वर्णन हो चुका, अब जो साक्षात् रस का अपकर्ष करते हैं उनका वर्णन किया जा रहा है। ये रसदोष १३ हैं।

१. **व्यभिचारी भाव** जो निर्वेदादि है उनका स्वशब्द = वाचक शब्द से कथन करना व्यभिचारिस्वशब्दवारूता दोष कहलाता है।

२. **रसस्वशब्द वाच्यता**-शृङ्गारादि रसों का सामान्य = रस शब्द से या विशेष = शृंगारादि शब्द से वाच्य करना।

३. **स्थायी भाव** = रत्यादि का स्वशब्द से रत्यादि शब्द से वाच्य करना।

४. **अनुभावों** की कष्टकल्पना के द्वारा प्रतीति होना।

५. **विभावों** की कष्ट कल्पना से प्रतीत होना।

६. प्रकृत रस के विरुद्ध रसों के विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भावों का वर्णन।

७. पुनः पुनः दीप्ति-अङ्गीरस जो पुष्ट हो चुका है उसकी धारा को बीच-बीच में विच्छिन्न कर पुनः पुनः प्रदीप्त करना। ऐसा प्रबन्ध काव्य में ही सम्भव है। पुनः पुनः दीप्ति अङ्गरसों का उचित है। अङ्गी का नहीं।

८. **अकाण्डप्रथन**-अनवसर में रस का विस्तार करना।

९. **अकाण्डविच्छेदन**-अनवसर में ही रस का विच्छेद करना।

१०. **अङ्ग**= अप्रधान प्रतिनायकादि का अति विस्तार से वर्णन करना।

११. अङ्गीरस का विस्मरण।

१२. **प्रकृति विपर्यय-प्रकृति**=नायकों का विपर्यय करना। प्रकृतियाँ दिव्य, अदिव्य, दिव्यादिव्य, ३ प्रकार की हैं। प्रत्येक में धीरोदात्त धीरोद्धत, धीरललित, धीर प्रशान्त चार -चार भेद हैं उनमें भी उत्तम, मध्यम, अधम भेद है अतः प्रकृतियाँ अनेक प्रकार की होती है। इनमें भी शृङ्गार रस का नायक अनुकूल, दक्षिण, शठ, धृष्ठ भेद से चार प्रकार का होता है। रति, हास, शोक, विस्मय का वर्णन जो अदिव्य उत्तम प्रकृति में किया जाता है, वैसा ही दिव्य में भी करना चाहिए। उत्तम देवता विषयक शृङ्गारवर्णन अत्यन्त अनुचित है। कालिदास के द्वारा वर्णित (कु.सं में) पार्वतीपरमेश्वर विषयक शृङ्गार पराम्बा काली के प्रसाद से ही ग्राह्य हो गया है। बिना भृकुटीविकारादि लक्षणों के सद्यः फलित होने वाले क्रोध का वर्णन, स्वर्गपातालगमन, समुद्रलंघन, आदि का वर्णन दिव्य प्रकृतियों में ही करना चाहिए। अदिव्यों में नहीं, उनका जितना चरित प्रसिद्ध हो उतना ही वर्णन करना चाहिए, अधिक वर्णन में मिथ्यात्व की प्रतीति होती है। अतः नायक में अश्रद्धा हो जाने के कारण उसकी चरित से शिक्षा ग्रहण नहीं किया जा सकता। नायकवद् वर्तितव्यं न प्रतिनायकवत् दिव्यादिव्य में उभयथा वर्णन किया जा सकता है। "तत्र भवन्" भगवन्" शब्द का प्रयोग उत्तम प्रकृति (नायक) ही कर सकता है वह भी मुनियों के लिए, राजादि के लिए नहीं। इसी प्रकार राजा के लिए भट्टारक शब्द का प्रयोग उत्तम प्रकृति को नहीं करना चाहिए। और देश, काल, वय, जात्यादि के अनुरूप ही वेष व्यवहारादि का वर्णन करना उचित है।

अन्यथा वर्णन अनुचित है।

१३. **अनङ्ग का वर्णन**-जो रस का उपकारक न हो उसका वर्णन। ईदृशाः-इस प्रकार के अन्य भी वर्णन रस दोष कहलाते हैं। जैसे नायिका के पादप्रहार से नायक का कोपादि वर्णन। ध्वनिकार ने कहा भी है।

अनौचित्यादृते नान्यद् रसभङ्गस्यकारणम्।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा।। (का.प्र.स.उ. में उद्धृत)

अनौचित्य के बिना रसभंग का कोई दूसरा कारण नहीं है। प्रसिद्ध औचित्य का निबन्धन रस का परम उपनिषद् है।

दोष परिहार-इन दोषों का वर्णन कर आचार्य मम्मट ने वामनादि के अनुसार इनके परिहार का भी वर्णन किया है।

जैसे अवतंस पद का ही अर्थ है कर्णाभूषण, परन्तु कर्णावतंस का प्रयोग होता है वहाँ पुनरुक्ति नहीं है, प्रत्युत कान में धारण किया हुवा अवतंस इस अर्थ विशेष को बताता है अतः यहाँ पुनरुक्त नहीं है। परन्तु ऐसा प्रयोग जो प्रसिद्ध हों जैसे शिरः शेखर, धनुर्ज्या, आदि का ही प्रयोग करना उचित है।

प्रसिद्ध अर्थ में निर्हेतु दोष नहीं होता। अनुकरण में सभी दोष-दोष नहीं होते अदोष हो जाते हैं।

वक्ता वाच्य प्रकरण व्यङ्ग्य आदि के महिमा से दोष भी कहीं गुण हो जाते है कहीं न दोष ही होते हैं न गुण ही।

नीरस में कष्ट दोष न दोष होता है न गुण ही है।

अप्रयुक्त और निहतार्थ श्लेष आदि में दोष नहीं माने जाते। सुरतारम्भ गोष्ठी में अश्लील गुण है। शान्त कथादि में भी कहीं विषयों से घृणा कराने के लिए अश्लील (जुगुप्साजनक) दोष नहीं होता। सन्दिग्ध भी जब व्याजस्तुति में पर्यवसित हो जाय तब गुण हो जाता है।

वक्ता श्रोता दोनों यदि उस शास्त्र के वेत्ता हों तो अप्रतीत गुण हो जाता है।

अधम प्रकृति में ग्राम्य दोष गुण है।

न्यून पदता कहीं गुण हो जाती है कहीं गुण दोष दोनों नहीं होती है। इसी प्रकार अधिकपदता हर्षभयादि युक्त यदि वक्ता हो तो दोष नहीं माना जाता।

कथितपदता-लाटानुप्रयास में, अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनि में, कही बात का अनुवाद करने में, गुण हो जाता है।

समाप्तपुनरात्त दोष भी वहाँ नहीं होता जहाँ केवल विशेषण देने के लिए ही पुनः

आरम्भ न किया गया हो प्रत्युत वाक्यान्तर का प्रयोग हो। स्थलविशेष में अपदस्थपद समास भी, गर्भितता भी कहीं जहाँ दृढ़ प्रतीति करानी हो वहाँ गुण हो जाती है।

जिस व्यभिचारी भाव की प्रतीति उसके अनुभाव द्वारा संभव न हो उसको स्वशब्द से वाच्य करने में दोष नहीं होता।

प्रकृत रस विरोधी संचारीभाव या विभावानुभाव आदि का वर्णन यदि वाध्यत्वेन किया जाय तो दोष नहीं होता।

रस विरोध तथा उसका परिहार रस सिद्धान्त निरूपण में दिया गया है।

यद्यपि यह स्थल उदाहरण के बिना स्पष्ट प्रतीत नहीं होता तो भी संक्षिप्त दिग्दर्शन मात्र है विशेष रूप से जानने के लिए मूल ग्रन्थ देखना चाहिए।

वस्तुतः ये सारे दोष छात्रों के बुद्धि के विकास के लिए हैं दोष वस्तुतः वह है जो उद्देश्य प्रतीति का प्रतिबन्धक हो। वक्ता जिस अर्थ रस या भाव का बोध सहृदयों को कराना चाहता है, उसके शब्द या अर्थ उस भाव को सहृदयों तक प्रेषण करने में असमर्थ हों ऐसे दोषों का परिहार अत्यन्त आवश्यक है।

शेष यदि वक्ता के उद्देश्य को प्रतीति कराने का प्रतिबन्धक न हों उनके परिवर्जन की आवश्यकता नहीं है।

इसीलिए आनन्दवर्धन ने दो ही दोष माना है। अव्युत्पत्तिकृत तथा अशक्तिकृत। अव्युत्पत्तिकृत दोष कविशक्ति से तिरोहित हो जाता है। परन्तु अशक्तिकृत झटिति लक्षित होता है सहृदयों को उद्विग्न कर देता है उसी का परिवर्जन आवश्यक है।

अलङ्कार दोष भी हैं, उनका मम्मट द्वारा निरुपित दोषों में ही अन्तर्भाव है। विश्वनाथ भी इन्हीं दोषों का वर्णन किए हैं। पं रा. जगन्नाथ भी रस दोषों और अलङ्कार दोषों का वर्णन किए हैं।

परिशिष्ट

ध्वनिविरोधी आचार्य और व्यञ्जना वृत्ति

काव्यानुभूति में काव्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ की अपेक्षा प्रतीयमान अर्थ की प्रतीति में ध्वनिवादी विशेष चमत्कार मानते हैं। इस प्रतीयमान अर्थ को वे शब्द का वाच्यार्थ या लक्ष्यार्थ न मानकर व्यंग्यार्थ मानते हैं और इसकी प्रतीति के लिये अभिधा तथा लक्षणा को अपर्याप्त या व्यञ्जना जैसी नई शब्दशक्ति की कल्पना करते हैं। उनके मत से कुछ मीमांसकों द्वारा वाक्यार्थ प्रतीति के लिये स्वीकृत तात्पर्यशक्ति से भी व्यंग्यार्थ का बोध सर्वथा नहीं हो पाता, इसलिये व्यंग्यार्थ मात्र तात्पर्यार्थ नहीं है। और न व्यञ्जना का समावेश तात्पर्य वृत्ति में ही किया जा सकता है। ध्वनिवादियों द्वारा इस नई शब्दशक्ति की परिकल्पना का अनेक आचार्यों ने खण्डन कर इसे अभिधा, लक्षणा, तात्पर्यवृत्ति या अनुमान प्रमाण के अंतर्गत समाविष्ट करने का प्रयत्न किया है। ये आचार्य प्रतीयमान अर्थ को वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ, तात्पर्यार्थ या अनुमेय अर्थ सिद्ध करके इसकी साधनभूत वृत्ति व्यञ्जना का ही सर्वथा निषेध करते हैं, साथ ही व्यञ्जना की मूल भित्ति पर निर्मित 'ध्वनि' की कल्पना को भी नकार देते हैं। इन आचार्यों के मतों को लेने से पहले शब्दार्थ संबन्ध पर विचार आवश्यक होगा।

शब्दार्थ संबंध के विषय में हमारे यहाँ सर्वप्रथम विचार करने वाले मीमांसक तथा वैयाकरण हैं। मीमांसक किसी भी शब्द का मूल अर्थ 'जातिपरक' (जैसे 'गोः' शब्द का मूल अर्थ 'गोत्व) मानकर आक्षेप या लक्षणा द्वारा व्यक्ति परक अर्थ (गो-व्यक्ति) लेते हैं, क्योंकि वे भी यह स्वीकार करते हैं कि 'गोत्व' अर्थ प्रवृत्ति निमित्त नहीं हो सकता।[1] इस तरह मीमांसक शब्द के वाच्यार्थ को सर्वप्रथम प्लेटो की तरह प्रत्यय (idea) मानते हैं। इनसे भिन्न सरणि नैयायिकों की है। वे जाति विशिष्ट 'जात्यवच्छिभ' व्यक्ति (गाय-विशेष) में 'गोः' शब्द का संकेत मानते हैं। किसी भी पद के सुनने के बाद जो बुद्धि होती है, उसका साक्षात् संबंध उस व्यक्ति (जैसे गो-व्यक्ति) से है, जिसमें जाति भी विद्यमान रहती है।[2] बौद्ध दार्शनिक क्षणिकवादी होने के कारण पद के संकेतग्रह के लिये 'अपोह' या अतद्व्यावृत्ति' की कल्पना करते हैं। अर्थात् 'गोः' शब्द का अर्थ लेते समय हम गो-भिन्न समस्त पदार्थों

---

१. काव्यप्रकाश में उद्धृत मण्डन मिश्र का मत। "गौरनुबन्ध्यः इत्यादौ श्रुतिसंचेदितमनुबन्धन कथ में स्यामदिति जात्या व्यक्तिराक्षिप्यते। न तु शब्देनोच्यते। 'विशेष्यं ‑ामिधागच्छेत् क्षीणशक्तिर्विशषणे' इति न्यायात्।- काव्यप्रकाश पृ. ४२ (आनन्दाश्रम सं.)

२. जात्यवच्छिन्नसंकेतवती नैमित्तिकी मता। जातिमात्रे हि संकेताद् व्यक्तिभानंसुदुष्करम्।।
– शब्दशक्तिप्रकाशिका चरित १६.

का व्यावर्तन कर देते हैं और अब जो बचा रहा है, वहीं 'गौः' शब्द का अर्थ है। वैयाकरणों के अनुसार किसी शब्द का संकेत उपाधि-जाति, गुण, क्रिया तथा यदृच्छा (द्रव्य) है-के सम्मिलित रूप में होता है। ध्यान से देखा जाय तो पदार्थ (पद का अर्थ) चारों के संश्लिष्ट रूप में पाया जाता है। 'गौः' का संकेतग्रह गो-व्यक्ति के प्रवृत्तिनिवृत्तियोग्य होने पर भी व्यक्ति में इसलिये नहीं माना जा सकता क्योंकि गो- व्यक्ति अनन्त हैं और 'गाय ले आओ या ले जाओं' में सभी गायों का एक साथ लाना या ले जाना मुश्किल ही नहीं, असंभव है। इसलिये पद का उपाधि में ही संकेत मानना चाहिए।[1] संकेतग्रह की सहायता से अर्थबोध कराने वाली शक्ति को 'अमिधा' कहा जाता है। और साक्षात् संकेतित अर्थ को अभिहित करने वाला शब्द वाचक तथा उससे प्रतीत अर्थ वाच्य कहा जाता है। (साक्षात् संकेतितं योऽर्थममिधत्ते स वाचकः।) अमिधा का ही दूसरा नाम 'शक्ति' भी है। इसके द्वारा अर्थ-प्रतीति के लिए 'शक्तिग्रह' अपेक्षित है। किसी भी शब्द का शक्तिग्रह-व्याकरण, उपमान, कोश, आप्तवाक्य, व्यवहार, वाक्यशेष, विवृति (निरुक्ति), या सिद्धपदसान्निध्य के कारण होता है-'शक्तिग्रहं व्याकरणोपमान कोशाप्तवाक्याद् व्यवहारतश्च। वाक्यस्य शेषाद् विवृतेर्वदन्ति सान्निध्यतः सिद्धपदस्य वृद्धाः'-किसी भी शब्द को सुनते हीं पहले क्षण में अमिधा द्वारा वाच्यार्थ प्रतीति अवश्य होगी। पर जब हम देखतें हैं कि प्रकरणविशेष में किसी पद का वाच्यार्थ घटित नहीं हो पा रहा है, अर्थात् मुख्यार्थ का बाध हो रहा है, तो हमें ऐसा अर्थ लेना पड़ता है, जो मुख्यार्थ से संबंध रखता हो और इस मुख्यार्थभिन्न अर्थ को लेने में कोई रूढि या प्रयोजन कारण हो। इस तरह 'गंगायां घोषः' और 'गौर्वाहीकः' जैसे वाक्यों में आभीरों की बस्ती का गंगाप्रवाह पर होना असंम्भव होने से हम 'गंगायां' का अर्थ 'गंगातट' लेंगे और इस प्रयोग में गंगातट पर गंगा की शीतलता और पवित्रता भी बताना वक्ता का प्रयोजन है। इसी तरह 'गौर्वाहीकः' या 'सिंहो माणवकः' में हम साफ देखते हैं कि न तो वाहीक बैल ही है, न बच्चा शेर ही है, अतः दोनों में सामानाधिकरण्य मानकर हम गौ का अर्थ भी वाहीक तथा 'सिंह' का अर्थ भी 'माणवक' लेंगे, यहाँ प्रथम में 'मूर्खत्वातिशय' तथा द्वितीय में 'शौर्य या निर्भीकता' की भी प्रतीति कराना वक्ता का प्रयोजन है। क्रमशः यहाँ पहले में शुद्धा प्रयोजनवती तथा दूसरे दो उदाहरणों में गौणी प्रयोजनवती लक्षणा पाई जाती है। 'कर्मणि कुशलः' जैसे स्थलों में हम 'कुशल' अर्थ की प्रतीति में लक्षणा नहीं मानते, वस्तुतः रूढिवाली लक्षणा कुछ नहीं अमिधा ही है-"अमिधा पुच्छाभूतासा।" इस तरह अमिधा से पूरा अर्थ न लगने पर मीमांसकों ने लक्षणा की तुलना की थी। मीमांसक

१. गौश्शुल्कश्चलो डित्थ इत्यादौ चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्तिः।-महाभाष्य १.१.१. (साथ ही) यदचप्यर्थक्रिया कारितया प्रवृत्तिनिवृत्तियोग्या व्यक्तिरेव तथाप्यानन्त्याद् व्यभिचाराच्च तत्र संकेतः कर्तुं न युज्यते इति गौश्शुल्कश्चलो डित्थ इत्यादीनां विषयविभागो न प्राप्नोतीति च तदुपाधावेव संकेतः। -काव्यप्रकाश द्वितीय उल्लास पृ. ३०

केवल दो शब्दशक्तियां मानते हैं- अभिधा तथा लक्षणा। कुछ मीमांसक गौणी को शुद्धा प्रयोजनवती से अलग मानकर तीन शक्तियाँ मानते हैं- अभिधा, लक्षणा तथा गौणी। लक्षणा में इस तरह तीन शर्तें होना जरुरी है:-(१) मुख्यार्थबाध, (२) तद्‌योग तथा (३) प्रयोजन। रूढ़ि को हम अभिधा में ही मानना चाहेंगे। क्योंकि वहाँ वक्ता का प्रयोजन यह प्रयोजन वाच्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ में पाये जाने वाले संबंध की प्रतीति कराना है, शुद्धा में ये दोनों के अंगांगिभाव, सामीप्यसंबंध आदि या गौणी लक्षणा में सादृश्यसंबंध है, जिसके कारण अत्यन्त भिन्न दो पदार्थों में आभिन्नता की प्रतीति कराना वक्ता को अभीष्ट है, जिसे 'उपचार' कहा जाता है।[1] इस तीन शर्तों का होना लक्ष्यार्थ प्रतीति में जरूरी है।[2] लक्षणा के उपादान लक्षणा तथा लक्षण लक्षणा तथा सारोपा) तथा साध्यवसाना भेदों का विवेचन हम यहाँ निबंध के विस्तार-भय से नहीं करेंगे।

पदार्थ प्रतीति के बाद कुछ मीमांसक वाक्यार्थ प्रतीति के लिये तात्पर्य वृत्ति मानते हैं। मम्मट के अनुसार ये 'अभिहितान्वयवादी' कुमारिल के अनुयायी है। पर यह कुमारिल के अनुयायी वाचस्पति मिश्र वाक्यार्थ पर विचार करते समय अपने ग्रन्थ 'तत्त्व बिन्दु' में वाक्यार्थ प्रतीति में लक्षणा का ही व्यापार मानतें हैं, वहाँ तात्पर्य वृत्ति का कोई संकेत नहीं है। वे कहते हैं-"हम वाक्यार्थज्ञान में पदार्थों का अन्वय बोध करने वाली अभिधा से भिन्न शक्ति को लक्षणा ही कहते हैं। यदि वाक्यार्थ प्रतीति में अलग से शक्ति मानी जायेगी, तो चार शक्तियाँ माननी होंगी-अभिधा, लक्षणा, गौणी (जिसे उपचारमिश्रित होने के कारण अलग से माना गया है। तथा पदार्थान्वय-शक्ति। इस गौरव से बचने के लिये हम इसे लक्षणा ही मानते हैं।[3] वाचस्पति मिश्र यहाँ कुमारिल भट्ट के इस मत का अनुसरण करते हैं- वाक्यार्थो लक्ष्यमाणो हि सर्वत्रैवेति नः स्थितिः।"

ध्वनिवादी अभिनवगुप्त[4] तथा मम्मट तात्पर्यवृत्ति का उल्लेख करते हैं। 'तात्पर्यार्थऽपि के षुचित्'।[5] यहाँ मम्मट द्वारा 'केषुचित्' पद का प्रयोग क्या यह संकेत तो नहीं करता कि वे वाक्यार्थ प्रतीति में स्वयं तात्पर्यवृत्ति को नहीं मानते।[6] विद्याधर ने एकावली तथा विद्यानाथ ने प्रतापरुद्रीय में तात्पर्य वृत्ति को नहीं माना है। तात्पर्यार्थ व्यंग्यार्थ ही है, उस को पृथक् नहीं। (तात्पर्यार्थो व्यंग्यार्थ एव न पृथग्भूतः- प्रतापरुद्रीय')।[7] यहाँ इतना संकेत

---

१. अत्यन्तं विश्कलितयोः सादृश्यतिशयमहिन्मा भेद प्रतीति-स्थगनमुपचारः।
२. मुष्व्यार्थ वाधेस्तद्‌योगे रूढितोऽथ प्रयोजनात्। अन्योऽर्थो लक्ष्यतेयत् सा लक्षणाऽऽरोपिता क्रिया।।- काव्यप्रकाश २.५.
३. एवं च न चेदियं पदप्रवृत्तिर्लक्षणालक्षणमन्वेति, भवतुतर्हि चतुर्थी। अस्तु वा लक्षणैव।- तत्त्वबिन्दु पृ.१५६.
४. तदन्यथानुपपत्तिसहायार्थावबोधन शक्तिस्तात्पर्यशक्तिः-लोचन पृ. ६२.
५. काव्यप्रकाश २.१
६. एवं च सति प्राचीनालंकारशास्त्राणां संसर्गरूपवाच्यार्थ एव तात्पर्यार्थत्वेन प्रतिपादनं मतान्तरेणभिप्रायेणेति द्रष्टव्यम्। अत एवोक्तं काव्यप्रकाशे-'तात्पर्यार्थोऽपि केषुचित्' इति।- प्रतापरुद्रीय टीका रत्नापण पृ. ४४
७. एकावली पृ. ५६-५७ तथा प्रतापरुद्रीय पृ. ४३.

हम और कर दें कि अन्विताभिधानवादी प्रभाकर भट्ट का खण्डन करते अभिहितान्वयवादी पार्थसारथि मिश्र भी तात्पर्य ज्ञान (वाक्यार्थप्रतीति) में लक्षणा मानतें हैं। वे कहते हैं न तो वाक्य ही न पद ही साक्षात् वाक्यार्थ बुद्धि को उत्पन्न करते हैं सबसे पहले पद के स्वरूप द्वारा पदार्थ अभिहित (अभिधा शक्ति से प्रतीत) होते हैं, तदनन्तर वे वाक्यार्थ को लक्षणा द्वारा लक्षित करते हैं।

'तस्मान्न वाक्यं न पदानिसाक्षात् वाक्यार्थ बुद्धिं जनयन्ति किन्तु पदस्वरूपामिहितैः पदार्थैः संलक्ष्यतेऽसाविति सिद्धमेतत् ।" (न्यायमालाः वाक्यार्थ प्रकरण पृ.७८) हम भी तात्पर्य शक्ति को अलग से नहीं मानना चाहते। वह व्यंजना से ही गतार्थ हो जाती है। चिरन्तन आलंकारिक इस तरह मीमांसकों के अनुयायी होने के कारण मूलतः दो ही शक्तियाँ मानते हैं-अभिधा तथा लक्षणा। कुछ आलंकारिक लक्षण को भी नहीं मानते है। लोल्लट, कुन्तक तथा महिम भट्ट लक्ष्यार्थ की प्राप्ति भी अभिधा द्वारा ही मानना चाहते हैं, अतः वे प्रतीयमान अर्थ की प्रतीति भी अभिधा द्वारा ही मानते हैं, यह हम आगे देखेंगे।

ध्वनिवादियों ने व्यंञ्जना की कल्पना वहाँ मानी है। हाँ अभिधा तथा लक्षणा के विरत हो जाने पर भी वक्ता का कोई न कोई अर्थ बचा रहता है, उसकी प्रतीति में अभिधा और लक्षणा अब फिर से लौट कर क्रियाशील नहीं हो सकती-शब्दबुद्धिकर्मणां विरम्य व्यापाराभावात्। मम्मट कहते हैं कि जिस प्रयोजन की प्रतीति कराने के लिये लक्षणा का आश्रय लिया जाता है, वह प्रयोजनरूप फल एकमात्र शब्द द्वारा प्रतिपादित होता है, अतः यहाँ व्यंजना (शब्दशक्ति) का ही व्यापार पाया जाता है, अन्य शब्दशक्ति का नहीं। यहाँ अभिधा नहीं हो सकती, क्योंकि 'गंगायां' पद से 'गंगातट पर, अर्थ लेने में जिस 'शैत्यपावनत्वादि की भी प्रतीति कराना वक्ता का प्रयोजन है, वह 'गंगा' का संकेतित अर्थ नहीं है और न इसमें लक्षणा ही मानी जा सकती है, क्योंकि यहाँ मुख्यार्थ बाधादि हेतुत्रय "शैत्यादि" अर्थ लेने के हेतु नहीं बनते।[1] अतः यहाँ व्यञ्जना है। अगर यह दलील दी जाय कि 'गंगायां' से यहाँ 'शैत्यपावनत्वादि के लिये तीसरी शक्ति के गौरव से बचने के लिये हम प्रयोजन सहित लक्ष्यार्थ को लक्षणा द्वारा लक्षित मानें तो लक्षणा से ही "शैत्यपावनत्वादि विशिष्ट 'गंगातट' की प्रतीति हो ही जायेगी, तो ऐसा नहीं माना जा सकता। हम जानते हैं कि मीमांसक तथा नैयायिक दोनों घटादिरूप विषय की ज्ञप्ति में ज्ञान रूप फल को भिन्न मानते हैं। घटादि विषय कारण है, घटादि का ज्ञान उसका कार्य या फल, दोनों सर्वथा अलग अलग है।[1]

---

१. यस्य प्रतीतिमाधातुं लक्षणा समुपास्यते।
फले शब्दैकगम्येऽत्र व्यञ्जनान्नापरा क्रिया।
नामिधा समयाभावात् हेत्वभावान्न लक्षणा।
लक्ष्यं न मुख्यं नाप्यत्र बाधो योगः फलेन नो।
न प्रयोजनमेतस्मिन्न च शब्दः स्वलद्गतिः।।- काव्य प्रकाश पृ. ५६-५७

मीमांसक इस घटज्ञान को प्रकटता या ज्ञातता 'ज्ञातो घटः' इत्याकारकज्ञान मानते हैं, नैयायिक इसे संविति (घटमहं जानामि' इत्याकारक अनुव्यवसाय) कहते हैं, जो घट (ज्ञान के विषय) से भिन्न है। अतः दोनों को मिश्रित नहीं किया जा सकता। फलतः फलरूप' शैत्यादि अर्थ प्रतीति के लिये तीसरी शब्दशक्ति मानने की आवश्यकता होगी ही। यही शक्ति व्यञ्जना है।

ध्वनिवादी व्यंग्यार्थ की प्रतीति कहीं तो वाचक शब्द से ही दूसरे क्षण में सीधे मानते हैं, कहीं लक्षक शब्द से तीसरे क्षण में। इस तरह व्यञ्जना दो तरह की हो जायेगी- अभिधामूला शाब्दी तथा लक्षणामूला, जो क्रमशः विवक्षितान्यपरवाच्य तथा अविवक्षित वाच्य ध्वनियों की मूलभित्ति है। ऊपर दिये उदाहरणों-'गंगायां घोषः' तथा 'गौ' र्वाहीकः' में क्रमशः शैत्यादि' तथा 'मूर्खतातिशय' वाले अर्थों की प्रतीति में लक्षणामूला शाब्दी व्यंजना है। अभिधामूला शाब्दी व्यंजना वहाँ होगी, जहाँ श्लिष्ट शब्द प्रयोग से दो-दो अर्थों की प्रतीति में पहले अर्थ (वाच्यार्थ) में संयोगादिसे अभिधा के नियन्त्रित हो जाने पर दूसरे क्षण में दूसरे अर्थ की प्रतीति तो अभिधा करा नहीं सकेगी, क्योंकि वह व्यापार तो पहला अर्थ बताकर खत्म हो चुका, अतः यहाँ दूसरे अर्थ की प्रतीति के लिये व्यञ्जना ही माननी होगी। यहाँ लक्षणा कत्तई नहीं मानी जा सकती, क्योंकि श्लिष्ट शब्द से यह दूसरा अर्थ लेने में मुख्यार्थ बाधादि हेतुत्रय है ही नहीं।[२] इसका उदाहरण निम्नोक्त है, जहाँ अभिधामूला शाब्दी व्यंजना है, जो वस्तुरूप व्यंग्यार्थ को ध्वनित करने वाले शब्दशत्युद्भव संलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि का भी उदाहरण है।

"पंथिअ ण एत्थ सत्थरमत्थि मणं पत्थरत्थले गामे। ऊणअपओहरं पेक्खिऊण जइ वससि ता वससु।।" (हे बटोही, इस पथरीले स्थल (पत्थरों की तरह असहृदय मूर्ख लोगों) वाले गाँव में आकाश में उमड़े बादलों (मेरे उन्नत उरोजों) को देखकर रुकते हो, तो रुको वैसे यहाँ बिछौना कुछ भी नहीं है (यहाँ शास्त्र या नैतिक मर्यादा बिलकुल नहीं हैं।)

स्वैरिणी स्वयंदूती के इस वाक्य में 'सत्थर (बिछौना तथा शास्त्र) और 'पेओहर' (बादल तथा उरोज) शब्द श्लिष्ट हैं, प्रथम अर्थ जो नायिका की सामान्य उक्ति लगती है अभिधा से प्रतीत होता है, पर प्रकरणादि ज्ञान (वक्त्री के चरित्र के ज्ञान)' से दूसरा श्लिष्टार्थ भी ध्वनित हो रहा है,[३] जिसमें व्यञ्जना व्यापार ही मानना होगा। इस उदाहरण में 'पत्थरस्थले' पद के दूसरे अर्थ (असहृदय मूर्खों की निवासभूमि) की प्रतीति

---

१. प्रयोजन सहितं लखणीयंनयुज्यते। ज्ञानस्य विषयो ह्यन्यः फलमन्यदुदाहृतम्।।-का.१७-काव्यप्रकाश पृ.५६

२. अनेकार्थस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियन्त्रिते।
संयोगाद्यैरवाच्यार्थधीकृद् व्यापृतिरञ्जनम्।।-का. प्र. का. १६ पृ. ६१

३. व्यञ्जनायांतु पाषाणानां तत्त्वेनाध्यवसितानां मूर्खाणां स्थले तन्मये ग्रामे सत्थरं शास्त्रं मनागीषदपि नास्ति। तथा चाऽऽकारेङ्गितज्ञानाधिकरणे ग्रामे सति चैवविध उद्दीपने मेघेश्लेषमर्यादयोन्नतस्तनदर्शने च को नामोपभेगक्षमोऽन्यत्र गन्तुमर्हतीति वक्त्र्यप्रायः प्रकाशते। काव्यप्रकाशप्रदीप की उद्द्योत टीका पृ.१३८

में साध्यवसाना गौणी लक्षणलक्षणा मानी जायेगी, जो भी उक्त ध्वन्यर्थ का साधन है। इति दिक्।

चूँकि ध्वनि वादी के अनुसार केवल शब्द ही नहीं, स्वयं अर्थ भी व्यञ्जक होता है, अतः व्यञ्जना एक दूसरा भेद भी मानना होगा-आर्थी व्यञ्जना। यह मोटे तौर पर तीन तरह की होगी-(१) वाच्य से व्यंग्यार्थ प्रतीति का व्यापार (वाच्यसंभवा आर्थी), (२) लक्ष्य अर्थ से व्यंग्यार्थ प्रतीति का व्यापार (लक्ष्यसंभवाआर्थी), व्यंग्य से व्यग्यार्थ की प्रतीति का व्यापार (व्यंग्यसंभवा आर्थी)। इनमें सर्वत्र प्रकरणादि वक्ता, बोद्धव्य, काकू, वाक्य, वाच्य, आदि = के ज्ञान के पश्चात् यह व्यंग्यार्थ प्रतीति होगी। यह व्यंग्यार्थ प्रतीति प्रतिभाशील सहृदयों को ही होगी।

'वक्तृबोद्धव्यकाकूनां वाक्यवाच्यान्यसन्निधेः।
प्रस्तावदेशकालानां वैशिष्ट्यात्प्रतिभाजुषाम्।
योऽर्थस्यान्यार्थधीहेतुर्व्यापारो व्यक्तिरेव सा।।"[1]

इनका हम यहाँ सोदाहरण विवेचन नहीं करेंगे।[2]

इस पृष्ठभूमि के साथ अब हम ध्वनि विरोधी आचार्यों की बात शुरु करेंगे। व्यञ्जनावादी ध्वनि सिद्धान्त का विरोध मूलतः दो खेमों से हुआ है, एक मीमांसक जो प्रतीयमान अर्थ की प्रतीति को या तो सर्वथा नकार देते हैं, या मानने पर उसे अभिधा या लक्षणा या तात्पर्य वृत्ति द्वारा प्रतीत बताते हैं, दूसरे नैयायिक जो वाच्यार्थ और प्रतीयमान अर्थ में अनुमापक अनुमाप्य-संबंध मानकर अपर अर्थ को अनुमिति का विषय मानतें हैं। इन मुख्य विरोधियों के अतिरिक्त ऐसे भी हो सकते हैं, जो वाच्यार्थ को निमित्त और प्रतीयमान को नैमित्तिक मानते हैं। अन्य लोग प्रतीयमान अर्थ मानते तो हैं, पर उसकी अनुभूति को अनिर्वचनीय मानकर इसके व्यापार तथा उसके द्वारा प्रत्यायित अर्थ को लक्षण (परिभाषा) द्वारा बताना असंम्भव मानते हैं।[3] हम यहाँ केवल उपर्युक्त दो विरोधियों-मीमांसक तथा नैयायिक- को ही लेंगे। विस्तार-भय से यहाँ ध्वनिवादी द्वारा इन प्रतिमल्लों के मतों के खण्डन का संकेत दिङ्मात्र ही करेंगे।

ध्वनि विरोधियों का जिक्र सबसे पहले हमें ध्वन्यालोक में ही मिल जाता है। पर वहाँ इन विरोधियों का नामतः उल्लेख नहीं है। इन्हें ध्वनिकार तीन तरह का मानते हैं (१) ध्वनि का काव्य में अभाव मानने वाले, (२) ध्वनि को भाक्त मानकर 'भक्ति' (लक्षण)

---

१. काव्यप्रकाश- कारिका २२ पृ. ७१
२. विशेष के लिये दे. हमारा ग्रन्थः "ध्वनिसम्प्रदाय और उसके सिद्धान्त-भाग १ शब्दशक्ति विवेचन" पृ. २२५-२४२
३. दे. ध्वन्यालोक पृ. १६३-१६४ तथा काव्यप्रकाश पृ. २१२-२१३

द्वारा ही गतार्थ मानने, (३) ध्वनि को वाणी का अविषय मानने वाले।[1] ध्वनि विरोधी अभाववादी (१) या तो इसे कोई न कोई अलंकार ही मानना चाहेंगे, (२) या कहेंगे कि ध्वनि नामक कोई काव्यतत्त्व है ही नहीं, (३) अथवा चिरंतन आलंकारिकों द्वारा कहे गये गुणालंकारों में इसका अंतर्भाव न हो, तो भी कुछ विशेषता होने भर से इसे नया नाम देकर नया तत्त्व मानना कहाँ तक ठीक है, क्योंकि इस प्रकार विच्छित्ति के असंख्य प्रकार हो जायँगे, क्या उन सब को काव्य की आत्मा मान लिया जाय।[2] ध्वनिकार ने एक ध्वनिविरोधी कवि का पद्य आलोक (वृत्ति) में उद्‌धृत किया है, जो ध्वनिवादी का मजाक उड़ाता कहता है–"जिस काव्य में न तो कोई मन को आह्लादित करने वाली वस्तु ही है, जो अलंकारयुक्त हो, और जो काव्य व्युत्पन्न (प्रौढ) वचनों (पद रचना आदि) से भी सम्पन्न नहीं है, और साथ ही वक्रोक्ति शून्य भी है, ऐसे काव्य की "यह ध्वनि से युक्त है" ऐसी प्रसन्नतापूर्वक प्रशंसा करता हुआ मूर्खः ध्वनि का स्वरूप पूछे जाने पर क्या जवाब देगा, हम नहीं जानते।"

"यस्मिन्नस्ति न वस्तु किंचन मनः प्राह्लादिसालङ्कृति
व्युत्पन्नैरचितं च नैव वचनैर्व क्रोक्तिशून्यं च यत्।
काव्यं तद्‌ध्वनिना समन्वितमिति प्रीत्या प्रशंसञ्जडो
नो विदमोऽदधाति किं सुमतिना पृष्ठः स्वरूपं ध्वनेः।।"[3]

अभिनवगुप्त ने इस ध्वनिविरोधी कवि का नाम मनोरथ बताया है, जो आनन्द वर्धन का समकालिक है। लोचन में नामतः सिर्फ एक ध्वनिविरोधी आचार्य का संकेत दो स्थानों पर मिलता है। ये भरत के रससूत्र के प्रसिद्ध व्याख्याकार भट्टनायक हैं। इनका मत हम आगे उद्‌धृत करने जा रहे हैं। ध्वनिविरोधियों द्वारा व्यञ्जना, व्यंग्यार्थ तथा ध्वनि को न मानने संबंधी तर्कों का जमकर खण्डन हमें मम्मट के काव्यप्रकाश में मिलता है, जहाँ पंचम उल्लास में वे स्पष्टतः दीर्धदीर्घातराभिधाव्यापारवादी (भट्ट लोल्लट) तथा अनुमानवादी (महिम भट्ट) के मतों का ही नहीं दूसरे ध्वनिविरोधी विकल्पों का भी खण्डन करते हैं। अन्यध्वनिविरोधियों में मुकुल भट्ट, धनंजय तथा धनिक, महिमभट्ट, कुंतक तथा भोजराज हैं।

इससें पूर्व कि हम इनके मतों को लें व्यंग्यार्थ को वाच्य तथा लक्ष्यार्थ से भिन्न माननें के कारणों पर विचार करलें, ध्वन्यालोक में आनन्दवर्धन ने व्यंग्यार्थ को वाच्यार्थ से सर्वथा भिन्न सिद्ध करते हुए बताया है कि यह वाच्यार्थ के समकक्ष हो यह

---

१. काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्य : समाम्नातपूर्वः तस्याभावं जगदुरपरे भाक्तमाहुस्तमन्ये।
केचिद्वाचां स्थितमविषये तत्त्वमुचुस्तदीयं
तेन ब्रूमः सहृदयमनः प्रीतयेतत्‌स्वरूपम्।।- धन्या.१.१

२. दे-लोचन- पृ. १४-१५.

३. धन्यालोक- पृ. २६-२७

आवश्यक नहीं है:-(१) कहीं वाच्यार्थ के विधिरूप होने पर भी प्रतीयमान अर्थ निषेध रूप हो सकता है, जैसे-

'घूमहुँ अब निश्चिंत व्है धार्मिक गोदातीर।
वा कूकर कौ कुंज मैं मार्यौ सिंह गंभीर।।'[1]

यहाँ हे धार्मिक, अब तुम मजे से गोदातीर पर घूमों, क्योंकि तुम्हें डराने वाले उस कुत्ते को वहाँ के कछार कुंज में रहने वाले भयंकर शेर ने मार डाला है इस वाच्यार्थ से सहृदय को यह निषेधार्थक प्रतीति होती है कि नायिका अपने स्नेह स्थल में जाकर उसका विघ्न पैदा करते धार्मिक को डराती कह रही है-"बच्चू, उधर न जाना कुत्ते से भी भयंकर शेर का वहाँ खतरा हैं।" (२) वाच्यार्थ के निषेध रूप होने पर भी प्रतीयमान अर्थ विधिरूप हो सकता है, जैसे-

"अत्ता एत्थ णिमज्जइ एत्थ अहं दिअसअं पलोएहि।
मा पहिअरत्तिअंधअसज्जाए मह णिमज्जहिसि।।"
(सोती ह्या हौं, सास ह्वाँ, पेखि दिवस मालेहु।
सेज रतौंधी बस पथिक हमरी मति पग देहु।।)

यहाँ काव्यार्थ निषेध रूप हैं, पर व्यंग्यार्थ विधिरूप। पथिक को रतौधी वाला बताकर भविष्य में यदि उससे कोई गलती हो जाय, तो उसका भी निराकरण करती स्वयं दूती कह रही है-"मेरे पास ही आना, अंधेरे में भूल से कहीं सास की शय्या पर मत चले जाना।"

इनके अतिरिक्त (३) कहीं वाच्यार्थ विधिरूप होने पर भी व्यंग्यार्थ, अनुभयरूप और (४) वाच्यार्थ निषेधरूप होने परे भी व्यंग्यार्थ अनुभयरूप होता है, या (५) व्यंग्यार्थ का विषय वाच्यार्थ से भिन्न हो सकता है। जिनके उदाहरण[2] देकर हम निबन्ध को बढ़ाना नहीं चाहेंगे। इन वस्तुरूप व्यंग्यार्थो की तरह अलंकाररूप व्यंग्यार्थ भी वाच्यार्थ से भिन्न होता है, और रसादिरूप व्यंग्यार्थ तो वाच्यार्थ से भिन्न होता ही है, क्योंकि वस्तु और अलंकार दोनों तरह के हो सकते हैं, वाच्य तथा व्यंग्य पर रसादिरूप व्यंग्य तो स्वप्न में भी वाच्य नहीं होते, वह सदा व्यंग्य ही होता है।[3] साथ ही ध्वनि की भक्ति (लक्षण) के साथ भी

---

१. मम धम्मिअ बीसत्थो सो सुनहो अज्ज मारिओ देन।
गोलाणईकच्छकुंज वासिणा दरिअसीहेण।। आद्यस्तावत् प्रभेदो वाच्याद् दूरतरं विभेदवान्।

२. इनके उदाहरण क्रमशः 'वच्च मह व्विअएक्केइ' आदि, 'दे आ पसिअ णिवत्तसु' आदि तथा 'कस्सणवाहोइ रोसों गाथायें दी गई हैं। (दे. ध्वन्यालोकः पृ. ७३-७७) तथा इनकी व्याख्या-दे. व्यासः ध्वनिसम्प्रदाय और उसके सिद्वान्त भाग १, पृ. २५६-२५८।

३. रसादिलक्षणस्तु स्वप्नेऽपि न वाच्यः।- काव्यप्रकाश

अभिन्नता नहीं मानी जा सकती, क्योंकि भक्ति केवल 'उपचार' में होगी, जब कि उपचार से भिन्न अनेक स्थलों में ध्वनि काव्य होता है। वहाँ न तो व्यंग्यार्थ लक्ष्यार्थ ही है, न व्यंग्यार्थ-प्रतीति का व्यापार लक्षणा ही। अतः इन समान ध्वनि भेदों में व्यञ्जना का ही व्यापार घटित होता है। व्यञ्जना वस्तुतः साधन है, ध्वनि साध्य। व्यञ्जना व्यापार केवल ध्वनि काव्य में ही नहीं पाया जाता, अपितु गुणीभूत व्यंग्य काव्य में भी उसका व्यापार है। यहाँ व्यंग्यार्थ तो होता है, पर उसकी अपेक्षा वाच्य में चारुत्व का प्रकर्ष रहता है।[1]

अब हम उपर्युक्त ध्वनिविरोधी काव्यशास्त्रियों के मतों का संकेत करेंगे, जो ध्वनि संबंधी सिद्धान्त के विविध पूर्वपक्ष हैं।

(१) भट्ट लोल्लट-इनका कोई ग्रन्थ नहीं मिलता। ये भरत के रससूत्र के प्रथम व्याख्याकार हैं, जिन्होंने रस निष्पत्ति में रस की विभावादि उत्पादकों द्वारा उत्पाद्य मानते हुये उत्पत्तिवादी' मत का प्रतिपादन किया है। लोल्लट मीमांसक हैं। ये प्रतीयमान अर्थ की सत्ता काव्य में मानते हैं, पर उसे अभिधा व्यापार से ही प्रतीत मानते हैं। इनका कहना है कि अभिधा मात्र वाच्यार्थ (गंगा-प्रवाह) बताकर ही विरत नहीं हो जाती उसका व्यापार बाण की तरह अनेक कार्य निष्पादित करता है। जैसे बाण कवचभेदन करने के बाद वक्ष का भेदनकर प्राणों का अपहरण करता है, ये सब बाण के व्यापार है, ऐसे ही 'गंगातट' तथा 'शैत्यादि' की प्रतीति भी अभिधा ही कराती है, क्योंकि उसका व्यापार दीर्घ और दीर्घतर होता है। अतः शब्द पदार्थ की उपस्थिति तथा व्यंग्य प्रतीति दोनों एक ही व्यापार (अभिधा) द्वारा करा देता है।[2] लोल्लट के इस प्रसिद्ध मत "सोऽयमिषोरिव दीर्घदीर्घतरोभिधाव्यापारः" का सबसे पहले खंडन अनुमानवादी महिम भट्ट ने किया है। वे कहते हैं शब्द के विषय में बाण का दृष्टान्त देना ठीक नहीं। शब्द तो संकेत सापेक्ष होकर भी अपने व्यापार का आरंभ करता है, स्वभाव से ही नही।[3] अतः अभिधा का व्यापार नहीं हैं।

लोल्लट की एक दलील यह भी है कि जिस शब्द के सुनने से जिन जिन अर्थों की प्रतीति होती है, वे सब उसके वाच्यार्थ हैं-'यत्परः शब्दः सशब्दार्थः'। लोल्लट कहते हैं। कि वाक्य में अनुपात्त शब्द में भी तात्पर्य हो सकता है-"जहर खालो, इसके घर न खाना"

(विषं भक्षय, मा चास्य गृहे भुङ्थाः) में पहले वाक्य का तात्पर्य दूसरे वाक्य में है। मम्मट यहाँ दो वाक्य नहीं मानते, उनकी दलील है कि यहाँ समुच्चय बोधक 'च' एक वाक्यता का प्रमाण है। तथा दोनों वाक्यों में अंगांगिभाव है। इसलिये" इसके घर खाना जहर

---

१. प्रकारोऽन्यो गुणीभूतव्यङ्ग्यः काव्यस्यदृश्यते।
यत्र व्यङ्ग्यान्वये वाच्यचारुत्वं स्यात् प्रकर्षवत्।। धन्या ३.३४

२. सुकविप्रयुक्त एक एव शब्दः एकेनैवाभिधाव्यापारेण पदार्थोपस्थितिं अन्वयबोधं व्यंग्यप्रतीतिं च विधत्ते।

३. यथा सायक स्तत्तत् कार्यं करोति, न तथा शब्दः। स हि संकेत सापेक्ष एव स्वव्यापारमारभते न स्वभावत एवेति यस्यैवात्र संकेतस्तत्रैव व्याप्रियते।- व्यक्तिविवेक पृ. १२४

खाने से भी बुरा है" यह अर्थ मानने में 'जहर खालों' वाक्यांश का तत्परत्व नहीं माना जा सकता, क्योंकि 'अदग्धदहन न्याय' से अप्राप्त अर्थ में ही विधेय होगा। पर व्यंग्यार्थ को वाच्यार्थ तथा (या) लक्ष्यार्थ के पूरी तरह धटित हो जाने पर विधेय नहीं माना जायेगा।[1] मम्मट ने लोल्लट का खण्डन विस्तार से मीमांसकों द्वारा श्येनयाग के प्रकरण में संकेतित वाक्य 'लोहितोष्णीषाः *ऋत्विजः प्रचरन्ति' में विधेयांश केवल 'लाल पगड़ी वाले अंश में माना है, क्योंकि इस प्रकरण में* 'ऋत्विजः प्रचरन्ति (ऋत्विक् अनुष्ठान करते हैं) वाक्य पहले आ चुका है। विधेयांश वाक्यप्रयुक्त शब्द में ही होता है, अप्रयुक्त प्रतीयमान अर्थ में उसे कैसे माना जा सकता है।[2] (२) **भट्टनायक-मम्मट** भट्टनायक के ध्वनि विरोधी मत का जिक्र नहीं करते, पर अभिनवगुप्त ने लोचन में दो बार भट्टनायक का जिक्र किया है। कि वे व्यंग्य और व्यञ्जना व्यापार को नहीं मानते। भट्टनायक ने ध्वनि का खण्डन का कोई ग्रन्थ लिखा था। 'सहृदयदर्पण' जो आज नहीं मिलता। भट्टनायक भी लोल्लट की तरह लक्षणा तथा व्यञ्जनाको नहीं मानते जान पड़ते, वे भी शब्दार्थ-संबंध के विषय में अभिधावादी हैं। काव्य में वर्णित विभवादि द्वारा निष्पत्ति के संबंध में वे आनंद वर्धन के व्यंग्य-व्यंजक-भाव संबंध को नहीं मानते। रसनिष्पत्ति के लिये भट्ट नायक अभिधा के अतिरिक्त दो और व्यापार मानते हैं-भावकात्व तथा भोजकत्व। इस मत का विवेचन यहाँ अप्रसगिक होगा। आनंदवर्धन के ध्वनिलक्षण में भट्टनायक ने दोष माना है। जिक्र भी विस्तारभय से नहीं किया जा रहा है। (३) धनंजय तथा धनिक-ऐतिहासिक दृष्टि से इनका जिक्र मुकुल भट्ट कुंतक तथा महिम भट्ट के बाद करना चाहिए था, पर इनका ध्वनिविरोधी मत स्वतंत्र न होकर लोल्लट के यत्परः शब्दः सशब्दार्थः का ही उल्था है। अतः उसे हम यहीं लेंगे। धनिक के ध्वनिविरोधी मत का उल्लेख केवल साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ ने किया है।[3] दशरूपककार धनंजय का ध्वनि विरोध तो ग्रंथ के कारिकों में स्पष्ट नहीं मिलता, पर हमारा अनुमान है कि वे भी अपने अनुज वृत्तिकार धनिक का मत मानतें हैं। इस मत का विशेष विवेचन धनिक ने अपने ग्रन्थ "काव्य निर्णय" में किया होगा जो आज नहीं मिलता। दशरूपक के चतुर्थ प्रकाश की वृत्ति में वे रसविवेचन के प्रकरण में 'काव्यनिर्णय' की कुछ कारिकायें उद्धृत कर इसकों व्यंग्य नहीं मानते, न विभावादि को ही व्यंजक, जो उनके व्यञ्जना तथा ध्वनि विरोध का प्रमाण है।[4] धनिक प्रतीयमान को तात्पर्य ही मानते हैं-प्रतीयमान अर्थतात्पर्य से भिन्न नहीं

---

१. ततश्च यदेव विधेयं तत्रैव तात्पर्यमित्युपात्तस्यैव शब्दस्यार्थे तात्पर्यं न तु प्रतीतमात्रे।-
काव्यप्रकाश पृ. २१४-२१५

२. विशेष के लिये-दे. ध्वनि सम्प्रदाय और उसके सिद्वान्त भाग १ पृ. २६४-२६७.
(२ "नामिव्यज्यते काव्येन रसः। किंचान्यशब्दवैलक्षण्यं काव्यात्मनः शब्दस्य त्र्यंशता प्रसादात्
तत्राभिधायकत्वं वाच्यविषयं भावकत्वं रसादिविषयं भोजकत्वं सहृदयविषयमिति त्रयोंऽशभूता व्यापराः।-
लोचन में उद्धृत भट्ट नायक का मत पृ. १८२

३. यच्च धनिकेनोक्तम्-तात्पर्यव्यतिरेकाच्च व्यञ्जकत्वस्य न ध्वनिः।
यावत्कार्यप्रसरित्वात् तात्पर्यं न तुलाधृतम्।।" इति तयोरुपरि 'शब्दबुद्धिकर्मणं विरम्य व्यापाराभावः।।
इति वादिभिरेव पातनीयो दण्डः।

४. अतो न रसादीनां काव्येन सह व्यंग्यव्यंजकभावः। -दशरूपक (अवलोक) (व्यास सम्पदित स. पृ. २५१)

है। इसे व्यंजना द्वारा प्रतिपाद्य नहीं माना जा सकता। न इससे युक्त व्यापार वाला काव्य ध्वनि ही है। तात्पर्य तो वस्तुतः जहाँ तक कार्य होता है, वहाँ तक फैला रहता है। तात्पर्य को तराजू पर तौल कर यह नहीं कहा जा सकता कि तात्पर्य इतना ही है, यहीं तक है, इससे अधिक नहीं।

एतावत्येवविश्रान्तिस्तात्पर्यस्येति किंकृतम्।
यावत्कार्यप्रसारित्वत् तात्पर्यं न तुलाधृतम्।।

(पृ. २५०) ध्वनिविरोध संबंधी उनकी दलीलें लोल्लट वाली ही हैं। यहाँ कोई नई बात नहीं मिलती। (४) **मुकुलभट्ट**-मुकुल भट्ट भी मूलतः अभिधावादी हैं, पर वे ध्वनिकार आनंदवर्धन ने जिन स्थलों में प्रतीयमान अर्थ को व्यंग्यार्थ माना है, यहाँ इस अर्थ की प्रतीति में लक्षणा मानते हैं, जो उनके मत से अभिधा का ही विस्तार है। मुकुल भट्ट का ग्रन्थ 'अभिधावृत्तिमातृका' है, जिसमें अभिधा के ही अंतर्गत वे लक्षणा को भी लेते हैं।[1] अमिधा की ही अंगभूत लक्षणा के वे तीन भेदक तत्त्व मानते हैं-वक्ता, वाक्य तथा वाच्य और इस आधार पर लक्षणा को तीन तरह का बताते हैं-वक्तृनिबंधना, वाक्यनिबंधना और वाच्यनिबंधना।[2] इन तीनों के शुद्धा तथा उपचार मिश्रा (गौणी) भेद से सम्पूर्ण भेद ६ प्रकार के हो जाते हैं। जब तक वक्ता, वाक्य तथा वाच्य की सामग्री का ज्ञान नहीं हो जाता, तब तक लक्ष्यार्थ प्रतीति नहीं होती। लाक्षणिक शब्दों में अपने आपमें लक्ष्यार्थ बोधन की क्षमता नहीं है।[3] मुकुल भट्ट इन तीनों के क्रमशः वे उदाहरण देते हैं, जिन वाच्यों में आनन्दवर्धन क्रमशः वस्तुध्वनि अलंकारध्वनि तथा रसध्वनि मानना चाहेंगें। स्पष्ट है यहाँ आनन्दवर्धन का ही खण्डन मुकुल भट्ट करना चाहते हैं। हम मुकुल भट्ट की वक्तृनिबंधना लक्षणा का उदाहरण लें लें।

"दृष्टिं हे प्रतिवेशिनिक्षणभिहाऽप्यस्मिन् गृहे दास्यसि प्रायेणास्य शिशोः पिता न विरसाः कौपीरपः पास्यति। एकाकिन्यपि यामि सत्त्वरमितः स्रोतस्तमालाकुलं नीरन्ध्रास्तनुमालिखन्तु जरठच्छेदा नलग्रन्थयः।।"

(हे पड़ोसिन, जरा इस घर की ओर नजर डाले रहना। इस बच्चे का बाप अक्सर कुँये का खारा पानी नहीं पीता। मैं अकेली ही तेजी से तमाल के पेड़ो से घिरे झरने तक जा रही हूँ। घने कठोर सूखे नल की ग्रन्थियाँ मेरे बदन को खरोच डालें, तो खरोंच डालें।)

---

१. इत्येतदमिधावृत्तं दशधात्र विवेचितम्।-अमिधावृत्तिमातृका कारिका १२

२. वक्तुर्वाक्यस्य वाच्यस्य रूपभेदावधारणात्।
लक्षणा त्रिप्रकारैषा विवेक्तव्या मनीषिमिः।। वही. का. ६

३. न शब्दानामवधारितलाक्षणिकसंबंधानां लाक्षणिकमर्थं प्रति गमकत्वं, नापि च तत्र साक्षात् संबंधग्रहणं किं तर्हि ववत्रादिसामग्र्यपेक्षया स्वार्थव्यवधानेनेति।। वही पृ. १०

इस वाक्य की वक्त्री इत्वरी या स्वैरिणी है। उसके बारे में जान लेने पर ही इस लक्ष्यार्थ की प्रतीति होती है। मुकुल भट्ट यहाँ भावी रतगोपनको लक्ष्यार्थ मानते हैं। ध्वनिवादी यहाँ वस्तु रूप वाच्यार्थ से वक्तृवैशिष्ट्य के द्वारा वस्तु रूप व्यंग्यार्थ मानकर अर्थशक्त्युद्भव संलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि मानेगा।

मुकुल भट्ट वाक्यनिबंधना का उदाहरण "प्राप्तश्रीरेष कस्मात् पुनरपि मयि तं मंथखेदं विदध्यात्। आदि पद्य देकर स्वतः ही काँपतें हुए समुद्र के कंपन सी वाक्यार्थ द्वारा अध्यवसान होने से अध्यवसानगर्भ गौण उपचार मानतें हैं। उनके मत से यहाँ राजा पर विष्णु का आरोप रूप लक्ष्यार्थ होता है।[1] ध्वनिकार आनन्दवर्धन इसी पद्य का उदाहरण देते यहाँ कविनिबद्धप्रौढोक्तिसिद्ध वस्तु से रूपकालंकार ध्वनिमानते हैं।[2]

काव्यनिबंधना लक्षणा का उदाहरण मुकुल भट्ट "दुर्वारा मदनेषवो दिशि दिशि व्याजृभते माधवो"[3] आदि पद्य देते हैं, जिसका अर्थ यह है:-"हे सखी, प्रत्येक दिशा में बसन्त फैल गया है, कामदेव के बाण जिन्हें रोकना मुश्किल है छूट रहें हैं, हृदय कों बेचैन करने वाली चन्द्रमा की किरणें छिटक रही हैं, और चित्त को हरने वाली ये कोयलें कूक रही है। ऊपर से स्तनों के भार को धारण करने में कठिन यह ताज़ी जवानी है। आखिर इन दुःसह पंचाग्नियों को अब किस तरह सहा जा सकेगा।"

मुकुल भट्ट के अनुसार बसन्त, कामदेव के बाण आदि पर पंचाग्नि के आरोप से उनका असह्य होना वाक्यार्थ मानकर वाच्यार्थ निबन्धना उपादान लक्षणा से विप्रलंभ श्रृंगार की आक्षेप से प्रतीति मानते हैं।[4] ध्वनिवादी यहाँ स्पष्टतः विप्रलम्भशृंगार रूप असंलक्ष्यक्रम-व्यंग्य ध्वनि मानेंगे।

(५) **कुंतक**-कुंतक ध्वनिकार आनंदवर्धन के अत्यधिकऋ*णी हैं, कुन्तक प्रतीयमान अर्थ को ही काव्य में स्वीकार नहीं करते, अपितु वक्रोक्ति की मे भेदोपभेद कल्पना में भी ध्वनि- सिद्धान्त* के ऋणी हैं। आनन्द वर्धन तथा कुन्तक की समीक्षा दृष्टि का अन्तर मूलतः सहृदय तथा उद्भावक की अलग अलग दृष्टि से काव्यबन्ध को परखने के कारण है। ऐसा जान पड़ता है, वाग्देवतावतार ध्वनिप्रस्थाप परमाचार्य मम्मट कुन्तक की समीक्षा दृष्टि को

---

१. प्राप्तश्रीरेष कस्मात् पुनरपिमयि तं मन्थरवेदं विदध्यान्निद्रामप्यस्य पूर्वामप्यनलसमनसो नैव सम्भावयामि। सेतुं बध्नाति भूयः किमिति च सकलद्वीपनाथानुयात-स्त्वय्यायाते वितर्कानिति दधत इवाभाति कम्पः पयोधेः।। अकम्पमानस्यापि समुद्रस्य कम्पनार्थत्वेनाध्यवसितं तत्राध्यवसानगर्भगौणोपचारः।- वही पृ. १३

२. इत्येंवविधे विषयेऽनुरणनरूपरूपकाश्रयेण काव्य-चारुत्वव्यवस्थानाद् रूपकध्वनिरिति व्ययपदेशो न्याय्यः। ध्वन्यालोक पृ. २६२

३. दुर्वारामदनेषवो दिशि दिशि व्याजृम्भते माधवो हृद्युन्मादकराश्शशाङ्करुचयश्चेतोहराः कोकिलाः। उत्तुंगस्तनभारदुर्घरमिदं प्रत्यग्रमन्यद्वयः सोढव्याः सखि साम्प्रतं कथममी पञ्चाग्नयो दुःसहाः।

४. इत्यत्र हि स्मरशरप्रभृतीनां पञ्चानामध्यारोपित वह्निभावानांमसह्यत्वं वाक्यार्थी भूतम्। अतः तस्य वाच्यता। तत्पर्यालोचनसामर्थ्याच्च विप्रलम्भशृंगारस्याक्षेप इत्युपादानात्मिका लक्षणा। अभिधावृत्ति पृ. १४

भी मौन स्वर में स्वीकार करते हैं। वे कुन्तक के मत का अपने ग्रन्थ के पंचम उल्लास में खण्डन कतई नहीं करते। कुन्तक का खण्डन बाद के लक्षणग्रंथकारों में केवल विश्वनाथ और विद्याधर ने हलके फुलके ढंग से किया है। कुंतक अभिधावादी है, फिर भी विद्याधर ने उन्हें 'भाक्त' मतानुयायी मानकर उनका खण्डन किया है। ध्यान से देखने पर पता चलता है कि कुंतक समस्त ध्वनिप्रपंच को लक्षणा में नहीं लेते, वे तो लक्षणा को अभिधा से अलग वृत्ति, मानने के पक्ष में ही नहीं है। वक्रोक्ति के भेदों में केवल उपचारवक्रता ऐसा भेद है, जहाँ भक्ति या लक्षणा का व्यापार है, इस अल्पाविषय को ही समस्त वक्रोक्ति-प्रपंच मान लेना विद्याधर की कमजोरी है। कुन्तक के वक्रोक्ति सिद्धान्त का विवेचन यहाँ अप्रासंगिक होगा।[1]

(६) **महिमभट्ट**-महिम भट्ट ने अपना ग्रंथ लिखा ही ध्वनि सिद्धान्त का तर्क-शास्त्र की दृष्टि से खण्डन करने के लिये हैं। महिम भट्ट तद्विद् विद्ग्ध की तरह ध्वनि के बारे में विचार नहीं करते, कुंतक में अवश्य यह दृष्टि पाई जाती है। महिमा की महिमा का आतंक तो इतना जान पड़ता है कि वे व्यक्ति विवेक में आनन्दवर्धन की ही कटु आलोचना नहीं करते, कुंतक का भी मजाक उड़ाते उन्हें "काव्यकाञ्चन-कषारममानी। कहते है।" वस्तुतः काव्य-समीक्षक के रूप में महिमभट्ट प्रकाण्ड नैयायिक का बाना नहीं उतारते, वे सहृदय समीक्षक की भावयित्री प्रतिभा को नज़र अंदाज कर देते हैं।

माहिमभट्ट की मूल स्थापना काव्य में प्रतीयमान अर्थ को वाच्यार्थ अथवा तदनुमित रूप हेतु द्वारा अनुमेय हेतुमान्' मानते हुए 'काव्यानुमिति' जैसे नये सिद्धान्त से संबद्ध है। वे कहते हैं-"वाच्यस्तदनुमितो वायत्रार्थोऽर्थान्तरं प्रकाशयति। सम्बन्धतः कुतश्चित् सा का व्यानुमितिरित्युक्ता।।"[2] (वाच्य या अनुमित अर्थ जहाँ दूसरे अर्थ को किसी संबंध से प्रकाशित करता है, वह काव्यानुमिति कहलाती है।)

आगे जाकर महिमभट्ट यह भी घोषित करते हैं कि शब्द में केवल एक ही शक्ति है, अर्थ में केवलं लिंगता (हेतुता) ही पाई जाती है। अतः शब्द और अर्थ में व्यंजकत्व हो ही नहीं सकता।[3] वाच्य तथा प्रतीयमान अर्थ में व्यंग्यव्यञ्जकभाव मानने वाले आनन्दवर्धन का खण्डन करते महिमाभट्ट कहते हैं:-

"वाच्य तथा प्रत्येक अर्थों में परस्पर व्यञ्जकता तथा व्यंग्यता नहीं है, क्योंकि वे दीपक के प्रकाश तथा घट की तरह एक साथ प्रभावी नहीं होते। हेतु (वाच्य) के पक्ष में

---

१. एतेन यत्र कुन्तकेन भक्त्यन्तर्भावितो ध्वनिस्तदपि प्रत्यपास्तम्।- एकावली पृ. ५३ (त्रिवेदी सं.)

२. व्यक्तिविवेक १.२५ पृ. १०५

३. शब्दस्यैकामिधाशमक्तिरर्थस्येकैव लिंगता। न व्यञ्जकत्वमनयोः समस्तीत्युपपादितम्।। -वहीं १.२६ पृ.१०५

रहने के कारण तथा वाच्य एवं प्रत्येक में व्यक्ति के सिद्ध होने के कारण उनमें आनुमाप्यानुमापक भाव ठीक उसी तरह है, जैसे वृक्षत्व तथा आम्रत्व में अथवा अग्नि तथा धूम में।[1]

महिम भट्ट लक्षणा को भी नहीं मानते। वे 'गंगायांघोष:' तथा गौर्वाहीक:" जैसे शुद्धा प्रयोजनवती तथा गौणी लक्षणा के उदाहरणों को लेकर उनके लक्ष्यार्थ को भी अनुरूप अर्थ धोषित करते कहते हैं।

"गोत्वारोपेण वहीके तत्साम्यमनुमीयते।
को ह्यतस्मिन् तत्तुल्ये तत्त्वं व्यपदिशेद् बुधः।। [2]

वहीं १.३४ ३५ पृ. १०६ वाहीक में गोत्व का आरोप करनेसे उन दोनों की समानता की अनुमिति होती है। यदि ऐसा नहीं तो कौन विद्वान उससे भिन्न असमान वस्तु में उसी वस्तु का व्यवहार करेगा।

'गंगायां घोष:' में भी जब हम 'गंगातट पर आभीरों की बस्ती है' अर्थ लेते हैं तो यह अर्थ अनुमितिगम्य ही है[3]। महिम भट्ट की स्थापना है कि शब्द कभी भी अपनी मुख्यावृत्ति को नहीं छोड़ता। यदि किसी अन्य अर्थ की भी शब्द से प्रतीति होती है, तो वह सदा मुख्यार्थ रूप हेतु के द्वारा ही अनुमित होता है[4]। लक्षणा ही नहीं तात्पर्य शक्ति को भी वे अनुमान में अन्तर्भावित करते हैं। 'विषं भक्षय, माचास्य गृहे भुङ्‌क्था:' में महिमा के अनुसार "इसके घर में खाना जहर खा लेने से भी बुरा है" यह अर्थ अनुमित रूप में ही प्रतीत होता है :-

"विषभक्षणादपि परामेतद्गृहभोजनस्य दारुणताम्।
वाच्यादतोऽनुमिमते प्रकरणवक्तृस्वरूपज्ञाः।।
विषभक्षणमनुमनुते न हि कश्चिदकाण्ड एव सुहृदि सुधीः।
तेनात्रार्थान्तरगतिरार्थी तात्पर्यशक्तिजा न पुनः।।
(-व्यक्ति वि. १.६७-६८ पृ. १२२)

---

१. वाच्य प्रत्येययोर्नास्ति व्यंग्यव्यंजकतार्थयोः।
तयोः प्रदीपघटवत् साहित्येनाप्रकाशनात्।
पक्षधर्मत्वसंबंधव्याप्तिसिद्धिव्यपेक्षणम्।
वृक्षत्वाम्रत्वयोर्यद्वद्यद्वच्चानलधूमयोः।।

२. वही १.४६ पृ.११६

३. वही पृ. ११३-११४

४. मुख्यवृत्तिपरित्यागों न शब्दसोपपदयाते। विभृतोद्रर्थान्तरेह्यर्थः स्वसाम्यमनुमापयेत्।।

शब्द और अर्थ के संबंध पर विचार करते महिम भट्ट बताते हैं कि अर्थ दो तरह का होता है-वाच्य तथा अनुमेय। यह अनुमेय अर्थ वस्तुमात्र अलंकार तथा रसादि रूप है। प्रथम दो वाच्य भी हो सकते हैं, पर रसरूप अर्थ सदा अनुमेय ही होता है। वाच्य से रसादि रूप अनुमेय अर्थ की प्रतीति में कुछ लोग व्यंग्य व्यंजक भाव मान लेते हैं, किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि वह वस्तुतः व्यंजित होता है। रसादि की प्रतीति में धूम और अग्नि जैसा गम्यगमक भाव होता ही है, पर उसकी गति इतनी तीव्र है कि इस संबंध का भान नहीं होता। इसलिए कुछ लोग इसमें भ्रांति से व्यंग्यव्यंजक भाव मान बैठते हैं। और इसके आधार पर ध्वनि का भी व्यवहार करने लगते हैं। वस्तुतः यह धारणा मात्र औपचारिक है। उपचार के प्रयोग का कारण यही है कि रस सहृदयों को आनंद देता है।[1] महिम मुख्य रूप से तो वाच्य तथा अनुमेय (गम्य) इन दो ही अर्थों को मानते हैं, किन्तु उपचार वृत्ति से व्यंग्य जैसे तीसरे अर्थ को दबी जबान में स्वीकार कर लेते हैं[2]।

प्रथम विमर्श में महिम भट्ट ने ध्वनिकार द्वारा दिये ध्वनि के लक्षण में १० दोष ढूंढकर उसे दुष्ट लक्षण सिद्ध कर दिया है। द्वितीय विमर्श में वे दोषों पर विस्तार से विचार करते हैं। हम विशेषतः यहाँ तृतीय विमर्श का संकेत करना चाहेंगे जहाँ वे आनन्दवर्धन द्वारा दिये तथा अन्य उदाहरणों में ध्वनि की सत्ता का खण्डन करते प्रतीयमान अर्थ को अनुमेय सिद्ध करते हैं।

अनुमान द्वारा ज्ञान प्राप्त करने में अनुमाप्य तथा अनुमापक-हेतुमान तथा हेतु-के परस्पर व्याप्ति सम्बन्ध का ज्ञान आवश्यक है। इस व्याप्तिज्ञान को 'परामर्श' कहा गया है[3]। अनुमान दो तरह का होता है -स्वार्थानुमान तथा परार्थानुमान। परार्थानुमान में पञ्चावयववाक्य का प्रयोग कर दूसरे को अनुमान कराया जाता है। ये पांच वाक्य हैं:-प्रतिज्ञा, हेतु, उदाहरण, उपनय तथा निगमन जो क्रमशः 'पर्वतोऽयं वह्नि मान्। धूमात्। यो यो धूमयान् स स वहिनमानूयथा महानसः (अन्वय व्याप्ति); या 'यो यो वह्न्यभाववान् स स धूमाभाववान् यथा जलह्रदाः (व्यतिरेकव्याप्ति)। तथा चायम्। तस्मात्तथा महिम का मत समझ लें तथा उन पर ध्वनिवादी मम्मटादि क्या कहना चाहते हैं इसे भी देखें।

महिम भट्ट इतने चतुर हैं कि वे ध्वनि के जिन स्थलों में वाच्यार्थ में ऐसा कोई हेतु नहीं पाते जो दूसरे अर्थ को बता सके। वहां दूसरा अर्थ ही मानने से मना कर देते हैं।

---

१. केवलं रसादिष्व वनुमेयेष्वयमेव असंलक्ष्यक्रमोगम्यगमकरुव इति सहभावभ्रान्तिमात्रकृतस्तत्रान्येषां व्यंग्यव्यंजकभावाम्युपगमः तन्निबन्धनश्च ध्वनिव्यपदेशः। स तु तत्रौपचारिक एव प्रयुक्तो न मुख्यः तस्य वक्ष्यमाणनयेन बाधितत्वात्। उपचारस्य च प्रयोजनं सचेतनचमत्कारकारित्वं नाम। वही पृ. ५३।

२. मुख्यवृत्या द्विविध एवार्थो वाच्योगम्यश्चेति। उपचारतस्तु व्यंग्यस्तृतीयोऽपि समस्तीति सिद्धम्। -वही पृ. ७५

३. परामर्शजन्यं ज्ञानमनुमितिः। तर्कसंग्रह पृ. ३४ तथा-'पक्षनिष्ठ विशे ष्यतानिरूपित-हेतुनिष्ठ-प्रकारतानिरूपितव्याप्तिनिष्ठप्रकारताशालिज्ञानं परामर्श इति निष्कर्षः। एतादृशपरामर्शजन्यत्वे सति ज्ञानत्वमनुमितेर्लक्षणम्।'-तर्कसंग्रह न्यायबोधिनी टीका पृ. ३६

वे दोषप्रकरण वाले द्वितीय विमर्श में ऐसे स्थलों में जहां कवि के श्लिष्ट शब्द प्रयोग द्वारा वाच्य रूप प्रथम अर्थ की प्रतीति कराकर अभिधा के नियंत्रित हो जाने पर भी दूसरे वस्तु रूप अर्थ की व्यंजना द्वारा प्रतीति होती है और उस वस्तु रूप व्यंग्यार्थ से अलंकार (उपमादि) का दूसरे व्यंग्यार्थ के रूप में अनुसरण होता है, वहाँ ऐसे कविप्रयोगों को दुष्ट मानते वहाँ 'वाच्यस्य अवचनं दोषः' घोषित करते हैं। वे शब्दशत्त्युद्भव संलक्ष्यक्रमव्यंग्यध्वनि को कत्तई नहीं मानते।

"शब्दश्लेष का प्रयोग वहीं होना चाहिए जहाँ अर्थाभिव्यक्ति दोनों स्थानों पर होती हो, अन्यथा कविका श्लेष प्रयोग का उद्गम व्यर्थ है। जहाँ कहीं दूसरे अर्थ की प्रतीति कराने में कोई हेतु विशेष न हो वहीं श्लेष का प्रयोग कवि के क्लेश के लिए ही है।[1]

पाद टि. पृ. ३६

१. आच्छादितायतदिगम्बरमुच्चकैर्गा-
माक्रम्य संस्थितमुदग्रविशालशृङ्गम्।
मूर्ध्निस्खलत्तुहिनदीधितिकोटिमेन-
मुद्वीक्ष्यकोभुवि न विस्मयते नगेशम्।। (भा य ४.)

ध्वनिवादी के अनुसार इस पद्य में अभिधा रैवतक पर्वतपरक वाच्यार्थ बताकर विरत हो जाती है, तब व्यंजना (शाब्दी) से वस्तुध्वनि परक व्यंग्यार्थ (शिवकला) व्यंजित होता है, यह वस्तु परक व्यंग्यार्थ पुनः अपर पर्वत तथा शिव के परस्पर उपमानोपमेयभाव रूप उपमालंकार (वस्तु के अलंकार को) व्यंजित करता है।

२. दत्तानन्दाः प्रजानां समुचितसमयाकृष्टपूर्वैःपयोभिः
पूर्वाह्णेविप्रकीर्णा दिशिदिशि विरमत्यह्नि संहारभाजः।।
दीप्तांशोर्दीर्घदुःखप्रभवभवभयोदग्रदुत्तारनावो
गावो वः पावनानां परमपरिमितां प्रीतिमुत्पादयन्तु।।
(मयूरकृतं सूर्यशतक)

ध्वनिवादी के अनुसार यहाँ अभिधा से सूर्य की किरणों का अर्थ तथा शाब्दी व्यंजना से गायों का व्यंग्यार्थ निकलता है। इस धेनु परक वस्तुध्वनिरूप व्यंग्य अर्थ से पुनः दोनों में उपमानोपमेयभावरूप व्यंग्यार्थ निकलने के कारण वस्तु से उपमालंकार ध्वनि है।

---

१. उभयत्रा प्यभिव्यत्त-यैवाच्यं किंचिन्निबन्धनम्।
अन्यथा व्यर्थ एव स्यात् श्लेषबन्धोदयमः कवेः।
तस्मादर्थान्तरव्यक्तिहेतौ कस्मिंश्चनासति।
यः श्लेषबन्धनिर्बन्धः क्लेशायैवकयवेरसौ।।-२

वे माघ के चतुर्थ सर्ग से रैवतक वर्णन के "आच्छादितायतदिगंवरमुच्यकैर्गां"[1] इत्यादि पद्य में श्लिष शब्द के प्रयोग में "वाच्यस्य अवचनं दोष मानते हैं।[2] इसी तरह सूर्य शतक के "दत्तानन्दाःप्रजानां"[3] आदि पद्य में भी यही दोष बताते हैं।[4]

इसी तरह ध्वनिवादी द्वारा निषेध रूपवाच्यार्थ से विधिरूप व्यंग्यार्थ प्रतीति वाले ध्वनि के "अत्ता एत्थ णिमज्जइ." इस उदाहरण में भी वे वाच्य से अन्य अर्थ (प्रतीयमान) की प्रतीति मानना ही अस्वीकार कर देते हैं-

पथिक को महिम भट्ट यहां रतौंधी वाला कहना तथा दोनों शंकाओं का वर्णन करना जो वाच्यार्थ है इसे हेतु मानकर 'मेरे ही पास आना' इस स्वयं द्वितीयनिष्ठ प्रतीयमान अर्थ को ही नकार देते हैं। उनके अनुसार "यहाँ कोई भी हेतु नहीं है।[5]-वही तृ. वि. पृ. ४०५ (चौ.सं.) क्योंकि इस प्रकार की उक्तियाँ सच्चरित्र स्त्रियों के मुख से भी सुनी जाती हैं, केवल स्वैरिणी स्वयंदूती के मुख से ही नहीं।

चूंकि यहाँ महिम को कोई हेतु नहीं मिला अतः उन्होंने ऐसे स्थलों पर प्रतीयमान अर्थहीन मानना सरल समझा है।

(ब) **भमधम्मिअ वीसत्थो सोसुनको अज्ज मारिओ देण।**
गोलाणईकच्छकुडंग वासिणा दरिअसीहेण।।
(घूमहुअब निहचिंतव्है धार्मिक गोदातीर।
वा कूकरकोकुंज मैं मार्यो सिंह गँभीर।।)

महिम भट्ट यहाँ विधिरूप वाच्यार्थ (हेतु) से निषेध रूप प्रतीयमान अर्थ को अनुमेय मानते हैं।

वे कहते हैं कि "यहाँ विधिरूप वाच्य तथा निषेध रूप प्रतीयमान इन दो अर्थों की प्रतीति हो रही है। इन दोनों में ठीक वैसा ही साध्य-साधन भाव है जैसा धूम तथा अग्नि में।"[6]

---

१. पृ. ३० ब
२. अत्र हि ह्यवृत्तिनिबन्धनम् न किचिद्रुक्तमिति वाच्यस्यावचनं दोषः।
-व्यक्ति. द्वि. वि. पृ. एए (त्रिवेन्द्रम सं.)
३. पृ. ३० ब
४. इत्यत्र तु गोशब्दस्यानेकार्थत्वेऽप्राकरणिकार्थान्तरप्रतिभोत्पत्तौ न किञ्चिन्निबन्धनगवधारयामः।
५. किचात्र निरूप्यमाणो हेतुरेव न लभ्यते।
६. अत्र हि द्वावर्थौ वाच्यप्रतीयमानौ विधि विषेधात्मकौ क्रमेण प्रतीतिपथमवतरतः, तयोर्धूमाग्न्योरिवसाध्यसाधनभावेनावस्थानात्। -व्यक्ति. तृ. वि. पृ. ४००

महिम की अनुमान सरणि यह होगी।

प्रतिज्ञा - अयं गोदावरी कुंज कच्छदेशः भीरुभ्रमणायोग्यः।

हेतु - दृप्तसिंहसद्भावात्।

उदा.-यत्र[1] यत्र दृप्तसिंह सद्भावस्तत्र तत्र भीरुप्रमणायोग्यत्वं यथा वनम्।

पर यहां विरुद्ध तथा असिद्ध दोनों हेत्वाभास हैं, जो साध्यसिद्धि कतई नहीं करा सकते।[2] भीरुरपिगुरोः प्रभोर्वा निदेशेन प्रियानुगेण अन्येन चैवभूतेन हेतुना सत्यपि भयकारणे भ्रमतीत्यनैकांतिको हेतुः शुनो विभ्यदपि सिहान्नोविभेति इति। विरुद्धोपि, गोदावरीतीरे सिंह सद्भावः प्रत्यक्षोणानुमानाद्वा न निश्चितः अपितु वचनात् न च वचनस्य प्रामाण्यमस्ति अर्थेनाप्रतिबन्धादित्यसिद्धश्च तत्कथमेवंविधाद्हेतोः साध्यसिद्धिः।।

(३) लावण्यकान्तिपरिपूरितदिङ्मुखेऽस्मिन्।
स्मेरेऽधुनातव मुखे तरलयताक्षि।
क्षोभं यदेति न मनागपि तेन मन्ये
सुव्यक्तमेव जडराशिरयं पयोधिः।।

यहाँ किसी नायिका के समस्त गुणों से युक्त मुस्कुराहट वाले मुख को देखकर समुद्र का चंचल होना उचित है। किन्तु चूंकि वह मूर्ख है इसलिये उसके मन में क्षोभ नहीं होता, इस वाच्यार्थ (हेतु) से मुख तथा चन्द्रमा के ताद्रूप्य वाला प्रतीयमान अर्थ अनुमित हो रहा है। अतः वह रूपकानुमिति है।[3] पर हम देखते हैं कि महिम भट्ट का वाच्यार्थ को हेतु मानने की प्रणाली यह है :-

नायिका मुख पूर्ण चन्द्र है। (प्रतिज्ञा वाक्य)

क्योंकि यदि समुद्र जड़ राशि न होता तो क्षुब्ध अवश्य होता। (हेतुवाक्य)

इस परार्थानुमान प्रक्रिया हेतु सोपाधिक होने से हुआ है, अतः इस हेतु से सही प्रमा कैसे हो सकेगी। फलतः मुख रूप पक्ष में चन्द्ररूप साध्य की अनुमितता हो ही नहीं पाती। नैयायिक सोपधिक हेतु से अनुमिति नहीं मानते, यह तो हेत्वाभास है।

(४) अब हम वह उदाहरण ले लें, जो व्यक्ति विवेक के तृतीय विमर्श में तो नहीं मिलता, पर मम्मट ने इस उदाहरण को लेकर महिम भट्ट की मत सरणि का उल्लेख करते हुए इसके प्रतीयमान अर्थ में अनुमिति का पूर्वपक्ष बताकर उसका खण्डन किया है।

---

१. दे.-काव्यप्रकाश पं. उ. पृ. २५४-५५

२. का. प्र.६ उ. पृ. २५४-५५

३. इत्यत्रापि यदेतत् कस्याश्चिद्यथोदितगुणोचितसौंदर्यसम्पादिवदनं सति समुद्रसंक्षोभस्याविर्भावस्योचितस्यापिकुतश्चित कारणादभावाभिधानं तत्तस्य पूर्णेन्दुरूपतारोपमन्तरेणानुपपद्यमानं मुखस्य ताद्रूप्यमुकल्पयत् पूर्ववत् तयोः रूप्यरूपकभावमनुमापयतीति रूपकानुमितिव्यपदेशो भवति। - वही तृ. दि. पृ. ४३१

"निःशेषच्युतचंदनं स्तनतटं निर्मृष्टरागोधरो
नेत्रे दूरमनंजनेपुलकिता तन्वीतवेयं तनुः।
मिथ्यावादिनि दूति बान्धवजनस्याज्ञातपीडागमे
वापींस्नातुमितो गतासि न पुनस्तस्याधमस्यांतिकम्।।
(कुचचंदन चंदन गयो भयो पुलक सद भाय।
दूति न गइ तू अधम पै आई वापी न्हाय।।)

महिम यहाँ वाच्यार्थ परक दो हेतु मानते हैं -(१) चंदन च्यवनादि (२) नायक को अधम कहना इसको भी कह सकते हैं कि अधम पद की सहायता से ये चन्दनच्यवनादि हेतु विधि रूप प्रतीयमान की अनुमिति कराते हैं यह अनुमिति-सरणियाँ मानी जायेंगी। प्रतिज्ञा तथा हेतु वाक्य-त्वं तस्यैवान्तिकं गता (तव तस्यैवान्तिकं गतिमत्वम्) तस्य अधमत्वात्, तव शरीरे च्यवनादिमत्त्वाच्च। पर यहाँ नायक का 'अधमत्व' सद्धेतु न होकर हेत्वाभास है, क्योंकि यह अन्य प्रमाण से सिद्ध नहीं है। यह असिद्ध हेतु है।[1] साथ ही दूसरा हेतु "चन्दनच्यवनादि" भी हेत्वाभास ही है। वह अनैकान्तिक है, क्योंकि यह स्थिति केवल केलिजनित ही नहीं होती, इसी पद्य में वर्णित वापी स्नान से भी हो सकती है। यह हेतु पक्ष में ही नहीं अन्यत्र भी पाया जा सकता है।

अतः दोनो हेतु सद्धेतु न होने के कारण प्रतीयमान अर्थ उपभोग की अनुमिति कराने में अशक्त है।

महिम भट्ट वर्णयादि से भी प्रतीमान अर्थ का अनुमान मानते हैं। "संघटना, वर्ण, विशेषवाचक के द्वारा समर्थित अर्थ से क्रोधादि विशिष्ट भावों की अनुमिति ठीक वैसे ही होती है जैसे धुएं से अग्नि की। इसी तरह वे सुप्, तिङ् आदि को भी क्रोधोत्साहवृद्धि का गमक मानते हैं।

"संघटनावर्णाहितविशेषवाचकसमर्पितादर्थात्।
क्रोधादिविशेषगतिर्धूमविशेषादिव कृशानोः।।
सुप्तिङ्संबंधाद्याः क्रोधेत्साहादिकान् भावान्।
गमयन्ति.
(व्यक्तिविवेक पृ. ४४४-४५) उदाहरण ले लें।

---

१. न चात्राधमत्वं प्रमाणप्रतिपन्नमिति कथमनुमानम्। तथा निःशेषच्युतेत्यादौ गमकतयायानि चन्दनच्यवनादीन्युपात्तानि तानि कारणन्तरतोऽपि भवन्ति अतश्चात्रैव स्नानकार्यत्वेनोक्तानीति नोपभोगे एव प्रतिबद्धानीत्यनैकान्तिकानि। - का. प्र. पं. उ. पृ. २५६

न्यक्कारो ह्ययमेव मे यदरयस्तत्राप्यसौतापसः
सोप्यत्रैव निहन्ति राक्षसकुलं जीवत्यहो रावणः।
धिक् धिक् शक्रजितं प्रबोधितवता किंकुंभकर्णेन वा
स्वर्गग्रामटिकाविलुंठन वृथोच्छूनैः किमेभिर्भुजैः।।

(बेइज्जती है यह मेरी कि मेरे भी दुश्मन हैं और ऊपर से दुश्मन भी है तो यह तपस्वी। वह यही, मेरे अपने ही घर में आकर राक्षसों को मार रहा है। फिर भी रावण जी रहा है, यह कितने अफसोस की बात है। इंद्र को भी जीत लेने वाले मेरे बेटे को धिक्कार है। कुंभकर्ण को जगाने से भी कोई फायदा नहीं हुआ। स्वर्ग से छोटे से गाँवड़े को लूटकर व्यर्थ में फूल ये बीस हाथ किस काम के हैं।)

यहाँ 'अरयः' में बहुवचन, 'तापसः' में तद्धित प्रत्यय, 'निहन्ति' तथा 'जीवति' में वर्तमानकालिक क्रिया (तिङ्), ग्रामटिका में 'टी' तथा 'क' ह्रस्वार्थक स्वार्थे प्रत्यय, 'प्रबोधित' में 'प्र' उपसर्ग ये सभी रावण के क्रोध, शोक तथा ग्लानि भावों का अनुमान करा रहे हैं। अतः ये उनके गमक हैं। किन्तु महिम भट्ट के ये हेतु भी असत् हैं। क्योंकि जहां-जहां ये पाये जाते हों वहां-वहां तत्तत् भाव की अनुमिति हो, ऐसा व्याप्तिसंबंध मानना अनुचित है। वस्तुतः ये अनैकान्तिक हेतु हैं, जो अनुमिति कराने में समर्थ नहीं है।

तृतीय पटल
छन्दः शास्त्र का इतिहास

प्रस्तावना

छन्दः शास्त्र भारतीय वाङ्मय की अद्वितीय विशेषताओं में अन्यतम है। विश्व के किसी भी साहित्य में छन्दों का इतना व्यापक और सूक्ष्म अनुशीलन नहीं हुआ है जितना संस्कृत साहित्य में विद्यमान हैं विश्व की अन्य भाषाओं में कतिपय गिने-चुने छन्द ही प्रचलित है तथा उनका विस्तार भी सीमित है। परन्तु संस्कृत-साहित्य का छन्दो वैभव इतना विस्तृत है कि इसे स्वतन्त्र शास्त्र के रूप में मान्यता दी गयी है।

भारतीय मनीषियों ने छन्दः शास्त्र की अपरिमेय विस्तार शक्ति को दृष्टिगोचर करते हुये इसकी आधिदैविक स्वरूप में भी उपासना की है।[1] पापप्रणाशक छन्दपुरुष का न्यास ब्रह्मयज्ञ के आरम्भ में कर्ता अपने शरीर में करता है। द्र. कात्यायनीय छन्दः सूत्र ३/६४-८४। पौराणिकों ने विष्णुस्तथैवाग्निरधिदेवता। छन्दो देवता का स्वरूप इस श्लोक में वर्णित है-

> जपाकुसुमसङ्काशं छन्दो ज्ञेयं विपश्चिता।
> चकोरास्यं जपाक्षं तु शक्तिं बिभ्रच्छिखान्वितम्।
> लोहकुण्डलकोपेतं प्रबालकृतकुण्डलम्।।

संस्कृत साहित्य का आद्य स्रोत तथा मूलाधार वेद शब्दराशि है तथा इस अपौरुषेय शब्द-राशि को 'छन्दःशब्द से•व्यवहृत किया गया है। इससे यह स्पष्ट होता है कि सम्पूर्ण संस्कृत वाङ्मय का आध्यात्मिक मूल आधार छन्दों में ही सुरक्षित है। परवर्ती संस्कृत कवियों ने अपने कालजयी महाकाव्यों तथा रचनाओं को विविध छन्दों से समृद्ध करते हुये छन्दोंविचिति की आधिभौतिक अपरिहार्यता का प्रमाण प्रस्तुत किया है। इस प्रकार भारतीय मनीषा ने छन्दों का आधिदैविक आध्यात्मिक तथा आधिभौतिक महत्त्व अङ्गीकार किया है। किं बहुना आगम-सम्प्रदाय में तो प्रत्येक वर्ण का छन्द निरूपित किया जाता है। इस रीति से पूरा वर्णसमाम्नाय छन्दों में निबद्ध है। सुप्रथित वैदिक पुरुष सूक्त में सृष्टि के प्राथमिक तत्त्वों के अन्तर्गत छन्दों के उद्भव का प्रतिपादन किया गया है।[2] मुण्डकोपनिषद में

---

१. सर्वप्रथम ऐतरेय ब्राह्मण को प्रजापति को छन्दःपुरुष कहा गया प्रजापतेर्वा एतान्यङ्गानि यच्छन्दांसि (२/१८)

२. छन्दांसि जज्ञिरे तस्मात् (क-१०)

अपराविद्या के रूप में छन्दरशास्त्र को मान्यता प्रदान की गयी है। छन्दों के दार्शनिक स्वरूप का अनुशीलन भी छन्दः समीक्षा आदि ग्रन्थों में उपलब्ध है[1]।

संस्कृत साहित्य की श्री वृद्धि में योगदान की दृष्टि से छन्दः शास्त्र का अनेक शास्त्रों के प्रति उपकार हैं। छन्दोज्ञान के अभाव में वैदिक कर्मानुष्ठान सफल नहीं होता। अतः कल्पाङ्ग एवं धर्मशास्त्र के लिये छन्दः शास्त्र का विशेष महत्व हैं। संस्कृत-छन्दों के सुनियत वर्णविन्यास के कारण अध्येता को उच्चारण सौष्ठव तथा ध्वनि की शुद्धि सहज प्राप्त हो जाते है। इस दृष्टि से वेदाङ्ग शिक्षा, व्याकरण तथा उपाङ्ग प्रातिशख्यों का उपकारकं छन्द शास्त्र है। गान्धर्ववेद एवं तदनुगत भारतीय सङ्गीत शास्त्र के लिये तो छन्द शास्त्र का सहयोग सर्वातिशायी है। मात्रा, यति एवं पादनियमों के फलस्वरुप छन्दों के द्वारा श्रुति सुखद आनन्दानुभूति तथा नादब्रह्म के साक्षात्कार का माध्यम छन्द शास्त्र ही है।

अध्ययन एवम् अनुसंधान में उपयोग की दृष्टि से छन्दों के व्यावहारिक स्वरूप का अनुशीलन ही अपेक्षित होता है। अतः ऐतिहासिक क्रम के अनुसार वैदिक ग्रन्थों में उपलब्ध छन्दों के स्वरूप से प्रारम्भ करते हुये सम्प्रति संस्कृत-साहित्य के अन्तर्गत छन्दोनिरूपण करने वाले ग्रन्थों का परिचय प्रस्तुत किया जा रहा है।

वैदिक ग्रन्थों में छन्दश्शास्त्र का महत्त्व

'छन्दः पादौ तु वेदस्य' (पा. शि. ४१-४२)

इस वचन के अनुसार छन्दस्तत्त्व वेदपुरुष का गतिकारक पादाङ्ग है। छन्दोरूप मानदण्ड को लेकर ही बौदिक दर्शन की परिधि निर्धारित हो सकती है। छन्दस्तत्व के ज्ञान विना वैदिक साहित्य या दर्शन का वास्तविक ज्ञान करना असस्म्भव है। ऋग्वेद ने भी कहा है-

कश्छन्दसां योगमा वेद धीरः (ऋग्वेद- १०/११४/ऽ)

सभी मूल तत्तत् छन्दों का निर्देश भी देवता सहित अपौरुषेय वाणी के द्वारा ही समुपदिष्ट है-

अग्नेर्गायत्र्यभवत सयुग्वोष्णिहया सविता संबभूव।
अनुष्टुभासोम उक्थैर्महस्वान् बृहस्पते र्बृहती वाचमावत्।।
विराण्मित्ता वरूणयोरभिश्रीरिन्द्रस्यत्रिष्टुबिह भागो अह्नः।
विश्वान् देवान् जगत्या विवेशतेन चाक्ल्प्तं ऋषयोमनुष्याः।।
ऋग्वेद-१०/१३०/४-५

---

१. द्र.पं. मधुसूदन ओझा द्वारा प्रणीत छन्दः समीक्षा (१६६१ में जयपुर से प्रकाशित) तथा छन्दो निरूक्ति भूमिका (निर्णयसागर १६३८ संस्करण, पिंगलछन्दःसूत्र)

ऋग्वेद में कहा गया है कि छन्दस्तत्व को यथार्थ ज्ञान से अमृतत्व की प्राप्ति होती है-

यद्गायत्रे अधि गायत्रमाहितं त्रैष्टुभाद् वा त्रैष्टुभं निरतक्षत।
यद् वा जगज्जगत्याहितं पदं य इत्तद् विदुस्ते अमृत्वमानशुः।।
(ऋग्वेद १/१६४/२३)

वाजसनेय संहिता में भी कहा गया है कि छन्दों के सहयोग से ही सृष्टि यज्ञ का अनुष्ठान हो सकता है-**सहच्छन्दस आवृतः (मा.सं.३४/४६)**

छन्दों के निरूपण की यह परम्परा वेद से लेकर अभी तक अविच्छिन्न रूप से चली आ रही है। शास्त्रान्तरों में प्रतिपादित छन्दों का जो लौकिक स्वरूप है, उन सभी छन्दों का मूल वैदिक छन्द ही है[१]।

वेदार्थ के सहायक षडङ्गो में छन्दःशास्त्र का स्थान महत्वपूर्ण है। वेदाध्ययन के लिये न केवल यह उपकारक साधन ही माना जाता है, अपितु स्वतन्त्र विद्यास्थान भी[२]। छन्दों का ज्ञान इतना प्राचीन है कि गायत्री से जगती-पर्यन्त सातों छन्दों का स्पष्ट उल्लेख ऋग्वेद[३] में ही मिलता है। इनमें चार-चार अक्षरों की उत्तरोत्तर वृद्धि होती है इसका स्पष्ट प्रतिपादन अथर्ववेद[४] में है। छन्दों के साथ स्तोमों के सम्बन्ध की चर्चा भी अथर्ववेद में है।[५] अक्षर गणना के आधार पर छन्दों का निर्धारण ब्राह्मण ग्रन्थों में भी प्राप्त है।[६] प्रगाथ छन्दों का यज्ञ में प्रयोग भी बहुत प्राचीन है।[७]

अग्निचयन में वेदि की असंख्य इष्टकाएं छन्दों के रूप में वर्णित की गयी है, जिनमें से मा प्रमा, प्रतिमा तथा अस्रीवय सहित १२ छन्दों का उल्लेख (वा.सं. १४/१८) में हो गया है। (द्र.तै. आर. ४/५-मा, प्रमा, प्रतिमा, समा, उन्मा)। छन्दों का मुख्य कार्य मन्त्रों का परिमाण बतलाना है। ऋग्वेद में ही कहा गया है- गायत्रेण प्रति मिमीते अर्कम[८] गायत्र छन्द से प्रत्येक स्तोम को मापा जाता है। ऋग्वेद में सात छन्दों के अक्षरात्मक रूप का भी संकेत है।[९] । छन्द यज्ञ में देवताओं के साझीदार है[१०] छन्दों को "देविका"[११] देव्यः[१२] तथा

---

१. द्र. वैदिकच्छन्दः पर्यालोचनम् पृ.-२
२. पुराणन्याय मीमांसा धर्म शास्त्रङ्गमिश्रिताः। वेदाः स्थानानि विधानां धर्मस्य च चतुर्दश (मा.स्मृ१/३)
३. ऋग. १०/१३०/४-५
४. अथ.८/६/१६१
५. अथ. ८/६/२०
६. ऐ.ब्रा.१/५
७. ऐ.ब्रा.३/१६, ४/१०, श.ब्रा.१५/२/४/१ जै. ब्रा. १७४,ता. ब्रा. ४/३/७ गो. ब्रा.२३/२१ आदि
८. ऋ.१/१६४/२४
९. ऋ.१/१६४/२४
१०. स एष यज्ञस्तायमानो देवेभ्यस्तायतेंछन्दोभ्यः (श.ब्रा.१/३/२/६)
११. तै.सं.३/४/६/१
१२. श.ब्रा. ६/५/१/३६

देवताओं के देवता[१] कहा गया है। छन्दों के द्वारा ही देवताओं ने स्वर्गलोक को प्राप्त किया[२]। इनका प्रधान कार्य सभी दिशाओं में रक्षा करना है[३] ये सभी इच्छाओं की पूर्ति करते है[४] तथा शक्ति प्रदान करते हैं[५]। ये असुरों के विरुद्ध देवताओं का पक्ष लेकर उन्हें विजय दिलाते है[६] इन सब तथा अन्य अनेक महत्वपूर्ण कार्यों के कारण छन्दों का यज्ञ में बहुत महत्व है।

गायत्री ब्राह्मण है, और त्रिष्टुप् क्षत्रिय है (तै.सं.५/१/४/५)। गायत्री प्रजापति के मुख से उत्पन्न हुई है, त्रिष्टुप् बांहों से और अनुष्टुभ् चरणों से (तै.सं. ७/१/१/४-६)। छन्दों के कार्यों के अन्तर्गत मुख्य ये हैं' रक्षा (वा.सं.१०/१० से १४) संग्रह (तै.सं. १/७/५/४ एवं १/५/६/७) इच्छापूर्ति (तै.सं. ३/४/६/१-५,) शक्ति प्रदान (तै.सं. ४/४/१२/३ व ३/३/७/१-२,श.ब्रा. ८/५/२/१) उन्नयन (श.ब्रा. ५/६/३/१० व ६/५/४/७) देवताओं की विजय कराना (श.ब्रा.१/४/१/३४ व १/६/४/२) सृष्टि की उत्पत्ति में सहायता देना (श. ब्रा. ६/५/२/४ तु.वा.सं.११/५८) तथा देवताओं तक आहुति पंहुचाना (श:ब्रा:४/४/३/१ एवं ४/४/१०१/३)। ऐ. ब्रा. (३/२५/२७) में इन्हें "साध्या देवाः" कहा गया है।

जयतीर्थ ने मध्व-रचित ऋग्भाष्य की व्याख्या में स्कन्दस्वामी के मत का खण्डन करते हुये वेदार्थ में छन्दोज्ञान का उपयोग माना है।[७] मीमांसा-शास्त्र के अनुसार ऋक का लक्षण ही है कि जिसमें अर्थ के अनुरोध से पाद की व्याख्या हो[८]। इसी बात को वेंकट माधव और माधवभट्ट ने भी स्वीकार किया है[९]। इसमें सन्देह नहीं कि वेदार्थ बोध में पादव्यवस्था सहायक होती है।[१०] इसलिये छन्द समेत षडंगो के ज्ञान की आवश्यकता पर इतना अधिक बल दिया गया है कि जो इनके ज्ञान से रहित ब्राह्मण से यज्ञ कराता है या अध्यापन कराता है, वह घोर पाप का भागी होता है।[११] छन्द शब्द की निरूक्ति से भी इस शास्त्र का महत्व ज्ञात होता है। छन्दः शास्त्र की व्युत्पत्ति अनेक प्रकार से की जाती है। निरुक्त का निर्वचन है-

---

१. श.ब्रा.३/४/१/१५
२. श.ब्रा. ३/६/३/१०
३. वा.सं. १०/१०/१४
४. तै.सं. ३/४/६/१ से ५
५. तै.सं. ४/४/१२/३
६. श.ब्रा.१/४/१/३४
७. पत्रां.१३ क
८. मीमांसा सूत्र ३/१/३५
९. वेमा. ८/१४ तथा ऋ१/२५/१६ पर
१०. द्र. मीमांसक वै.छ.मी.पृ.६२ पृ २४४-२४६
११. यो ह वा अविदितार्षेयच्छन्दो- दैवतब्राह्मणेन याजयति वा अध्यापयति वा स्थाणुं वर्च्छति गर्ते वा पतति प्र वा मीयते पापीयान् भवति। ऋः सं. आरम्भ में आर्षेय ब्रा.१/१ दुर्गाचार्य निरुक्त भाष्य, उपोद्।

छन्दांसि छादनात्[1]। यहाँ छन्द छदि-संवरणे धातु से निष्पन्न है। इस निर्वचन का मूल श्रुतियों में है[2]। क्षीरस्वामी ने अमर. (३/२/२०) की टीका में-'छन्दयति= आह्लादयते इति छन्दः' यह व्युत्पत्ति दी है।

छन्दश्शास्त्र के अनेक नाम परम्परा में प्रसिद्ध है[3] यथा-छन्दोविचिति, छन्दोमान छन्दसांलक्षणं, छन्दसां विचयं, छन्दोऽनुशासन, छन्दोविवृति तथा वृत्त।

छन्दः शास्त्र की परम्परा

ब्राह्मणों के उपलब्ध छन्दः सम्बन्धी विचारों का क्रमबद्ध सर्वप्राचीन विवरण ऋक् प्रातिशाख्य के छन्दः प्रकरण में मिलता है, जो कात्यायनकृत ऋक् सर्वानुक्रमणी से प्राचीन है। छन्दों का स्फुट उल्लेख शांखायन श्रौतसूत्र में भी है।

ऋक् प्रातिशाख्य के इस प्रकरण से प्रतीत होता है कि इसके पूर्व भी अनेक आचार्यो ने छन्दों पर अपने विचार व्यक्त किये थे। पिंगल छन्दः सूत्र में निम्नलिखित आचार्यो का नामतः उल्लेख किया गया है- तण्डी (३/३४) क्रौष्टुकि (३/२९) यास्क (३/३०) सैतव (५/८) काश्यप (७/९) रात (७/३३) माण्डव्य (७/३४)

पिंगलछन्दः सूत्र के टीकाकार यादव प्रकाश ने अपनी टीका के अन्त में छन्दःशास्त्र के आचार्यो की परम्परा इस श्लोक में प्रस्तुत की है-

छन्दोज्ञानमिदं भवाद् भगवतो लेभे सुराणां गुरुः,
तस्माद् दुश्च्यवनस्ततो ऽसुरगुरूर्माण्डव्यनामा ततः।
माण्डव्यादपि सैतवस्तत ऋषिर्यास्कस्ततः पिंगल,
स्तस्येदं यशसा गुरोर्भुवि धृतं प्राप्यास्मदाद्यैः क्रमात्।।[4]

१. निरु. ६/१२

२. छा.उप.१/४/२, तै. सं. ५/६/६/१

३. छन्दों के नामों में 'छन्दोभाषा' संज्ञा का उल्लेख भ्रमपूर्ण है। छन्दोभाषा प्रातिशाख्य शास्त्र की संज्ञा है छन्दोभाषा वेद के उपाङ्गों में परिगणित है (द्र. चरणव्यूह-प्रतिपदमनुपदं छन्दोभाषा धर्मो मीमांसा न्यायस्तर्क इत्युपाङ्गानि) तथा छन्द वेदाङ्गों के अन्तर्गत पृथक शास्त्र है। अतः वेदाङ्ग (डा. कुन्दनलाल शर्मा पृ. ४७०) का उल्लेख चिन्त्य है।

४. द्र.वै.छ.मी. पृ.५७-५९ -छन्दःशास्त्रमिदं पुरा त्रिनयनाल्लेभे गुहोऽनादित-
स्तस्मात् प्राप सनत्कुमारकमुनिस्तस्मात् सुराणां गुरुः।
तस्माद् देवपतिस्ततः फणिपतिस्तस्माच्च सत्पिङ्गल-
स्तंच्छि ष्यैर्बहुभिर्महात्मभिरथो मह्यां प्रतिष्ठापितम्।।
यह पद्य ग्रन्थाकार की रचना नहीं है, यह प्रतीत होता है क्योंकि किसी हस्तलेख में भाष्य के अन्त में उद्धृत है

इसके अनुसार परम्परा इस प्रकार है-भगवान् शिव, वृहस्पति इन्द्र, शुक्र, माण्डव्य सैतव, यास्क, पिंगल। किन्तु इसी में एक और परम्परा भी लिखी है, जो इस प्रकार है-
१.(द्र.वै.छ.मी. पृ.५७-५६-

छन्दःशास्त्रमिदं पुरा त्रिनयनाल्लेभे गुहोऽनादित-
स्तस्मात् प्राप सनत्कुमारकमुनिस्तस्मात सुराणां गुरुः।
तस्माद देवपतिस्ततः फणिपतिस्तस्मात्त्च सत्पिङ्गल-
स्तच्छिष्यैर्बहुभिर्महात्मभिरथो मह्यां प्रतिष्ठापितम्।।

इस पद्य ग्रन्थाकार की रचना नहीं है, यह प्रतीत होता है क्योंकि किसी हस्तलेख में भाष्य के अन्त में उद्धृत है) शिव, गुह, सनत्कुमार, वृहस्पति, इन्द्र शेष (पतंजलि), पिंगल। वैदिक छन्दः शास्त्र के विषय में मुख्यतः उपलब्ध सामग्री इन ग्रन्थों में सुरक्षित है-ऋक् प्रातिशाख्य (१६ से१८ पटल) ऋक् सर्वानुक्रमणी, निदानसूत्र यजुस्सर्वानुक्रम सूत्र, पिंगलछन्दः सूत्र उपनिदानसूत्र वेंकटमाधवकृत ऋगर्थदीपिका (छन्दोभाग) जयदेवकृत जयदेवच्छन्दः आदि।

छन्दः शब्द का अर्थ

छन्दः स्वरूप के परिशीलन के संन्दर्भ में प्राचीन काल से ही दो सिद्धान्त प्रचलित है। (१) नैरुक्तसिद्धान्त और (२) वैयाकरणसिद्धान्त। निरुक्तकार छन्दः शब्द की व्युत्पत्ति 'छाद्यते छन्द्यते वा अनेन' करते हैं। वैयाकरणों ने 'चन्द्यते अनेन' इस प्रकार व्युत्पत्ति की है। इन दोनों सिद्धान्तों में शब्दगत प्रकृतिवैशिष्ट्य ही विचारवैभिन्न्य का मूल है। निरुक्तकारों ने अपौरुषेय वेद-शब्दराशि को लक्षित करके छन्दः शब्द की व्युत्पत्ति की है। किन्तु व्याकरणशास्त्रकारों ने लौकिक शब्दसङ्घात के आधार पर छन्दश्शब्द की व्युत्पत्ति की है। वैयाकरणों के सिद्धान्त के अनुसार भ्वादि गण में पठित 'चदि अहलादे दीप्तौ च' परस्मैपदी सेट् धातु से नुम होकर 'चन्द' शव्द बनता है। अतः 'चन्दनं चन्द्यते अनेन वा' इस प्रकार विग्रह में 'चन्देरादेश्च छः १.(४/२१६ उ.) इस औणादिक सूत्र से असुन प्रत्यय करके आदिवर्ण चकार का छकार होकर छन्द शब्द निष्पन्न होता है। जिसका अर्ध आह्लादन या प्रकाशन करना है।

वैयाकरण-सिद्धान्त को ही आधार मानकार मेदिनी तथा अमरकोषकारों ने भी पद्य और छन्द को पर्यायवाची शब्द के रूप में ग्रहण किया है। अमरकोषकार छन्द शब्द को अनुष्टुप् आदि पद्यार्थक मानते हैं[1] इसी तरह मेदिनी कोष में पद्यार्थक छन्द शब्द वेदवाचक भी है।

---

१. छन्दः पद्येऽभिलाषे च' (अ.को.३/३/२३२)

छन्दः पद्ये च वेदे च स्वैराचाराभिलाषयोः'।

महर्षि कात्यायन 'मन्त्रब्राह्मणयोर्वेद-नामाधेयम्'[1] परिभाषा द्वारा मन्त्र तथा ब्राह्मण भाग दोनों को वेद मानते हैं। इसके अतिरिक्त अन्य शास्त्रों के प्रमाण तथा परम्परागत प्रसिद्धि के आधार पर भी वेद शब्द मन्त्र तथा ब्राह्मण भाग का ही वाचक है। मन्त्रों का कुछ भाग पद्यात्मक होने पर भी ब्राह्मणभाग पूर्णतः गद्यात्मक है। अतः छन्द शब्द को पद्य का पर्यायवाची मानें तो समस्त वैदिक शब्दराशि में निर्दिष्ट छन्दोविधान प्रभावित हो जाता है। गद्यरूप अपौरुषेय शब्दराशि में भी छन्दों का विधान होने से न केवल अपौरुषेयशब्दराशि में अपितु दुर्गासप्तशत्यादि पौराणिक मन्त्रों में भी लौकिक छन्द से अतिरिक्त गाय-त्र्यादि छन्दों का निर्देश होने से वस्तुतः गद्य और पद्य उभयविधात्मक वैदिक आदि आर्ष शब्दराशि में छन्द माना गया है।

साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथ 'छन्दोबद्धमिदं पद्यम्' यह लक्षण करके पद्य और छन्द में भेद करते हैं इस लक्षण के अनुसार पद्यकाव्यों में छन्दों का होना अनिवार्य है। किन्तु वस्तुतः यहाँ पद्य और छन्द का अभेद उपदिष्ट नही है। उक्त लक्षण में छन्दों का व्यापकत्व और पद्य का एकदेशवर्तित्व तथा सभी गद्यों में छन्दों का अभाव न होना ही ध्वनित होता है।

आचार्य राजशेखर ने भी 'सारस्वतेयःकाव्यपुरुषः' इस प्रसंग में 'तस्य रोमाणि छन्दांसि' यह कहकर काव्यरूपी शरीर में लोमरूप छन्दों की अपरिहार्यता मानते हैं। उन्होंने भी 'त्वत्तः पूर्वेविद्वांसो गद्यं ददृशुर्न पद्यम्'[2] इस उक्ति के द्वारा गद्यपद्योभयात्मक छन्द के नैरुक्त सिद्धान्त का पोषण किया है।

निरुक्तकार यास्क के अनुसार विविध अर्थ में प्रयुक्त होने वाला छन्दः आवरणार्थक छदिर धातु से निष्पन्न होता है।[3] अक्षर संख्याविशिष्टात्मक यजुमंत्र भी अपने नियत अक्षरसंख्याओं से आवृत होते हुये मन्त्र और पदगत अर्थ-विशेष के प्रच्छादक होने के कारण छन्दः शब्द से अभिहित होते हैं।

ब्राह्मण ग्रन्थों में छन्द शब्द के निर्वचन के प्रसंग में एक आख्यायिका उपदिष्ट है।[4] किसी काल में देवता मृत्यु से त्रस्त होकर अपनी भय-निवृत्ति तथा स्वसंरक्षण के लिये छन्दों के द्वारा आवृत्त होकर मृत्यु के भय से मुक्त हो गये। इस आख्यायिका के आधर पर आङ्

१. प्र. प. सू. २
२. का.मी.अ. ३
३. छन्दांसि छादनात् (निं. ६/२)
४. देवावै मृत्योर्बिभ्यतस्त्रयीं विद्यां प्राविशँस्ते छन्दोभिरच्छादयन्, यदेभिरच्छादयँस्तच्छन्दसां छन्दस्त्वम्।। छा.उ.१/४/२

पूर्वक छद् धातु के अर्थ में छन्दः शब्द का प्रयोग होता है। अतः मन्त्र ब्राह्मणरूप ऋग्यजुः सामात्मक सम्पूर्ण वेद राशि में छन्द व्याप्त है। क्योंकि सभी अपौरूषेय वैदिक वाक्य समूह पाप और तापों से अध्येता को ढककर (छिपाकर) संरक्षण देता है। अतएव निरुक्तकार यास्क मन्त्र शब्द के निर्वचन में मन्त्रों के मनन से त्रिविध तापों का विनाश होने का वर्णन करते है।

छन्दों का विभाग

वैदिक और लौकिक भेद से छन्द दो प्रकार के हैं[1]। उपनिदान सूत्र में कहा है- 'छन्दसाभार्षं लौकिकं च'[2] यहां आर्ष का अर्थ वैदिक है। वैदिक छन्दों में सात मुख्य छन्द और चौदह अतिच्छन्द इस प्रकार कुल इक्कीस छन्द हैं। उपनिदान सूत्र के अनुसार नाम इस प्रकार हैं-

(क) मुख्य वैदिक छन्द-[3] १. गायत्री, २. उष्णिक, ३. अनुष्टुप् ४. बृहती, ५. पंक्ति, ६. त्रिष्टूप् और ७. जगती।

(ख) अतिच्छन्द-[4] १. अतिजगती, २. शक्वरी, ३. अतिशक्वरी, ४. अष्टि, ५. अत्यष्टि, ६. धृति, ७. अतिधृति, ८. कृति, ९. प्रकृति, १०. आकृति, ११. विकृति, १२. संकृति, १३. अभिकृति, १४. उत्कृति।

(ग) लौकिक छन्द-लौकिक छन्द लघु, गुरु, मात्रा और वर्णादि का नियामक होता है। वह भी मात्रा और वर्ण के भेद से दो प्रकार का है। कुछ लोग मात्रा-छन्द और गण-छन्द इस प्रकार दो विभाग करते हैं, किन्तु वह समीचीन नही लगता। मात्रा और गण छन्दोंके विभाग में 'श्री' आदि एकाक्षर वाले छन्दों का संग्रह नहीं हो सकता है अतः मात्रा और वर्ण के भेद से लौकिक छन्दों का दो विभाग मानना ही उचित हैं।

वृत्तरत्नाकार में भी मात्रा और वर्ण के भेद से लौकिक छन्दों के दो विभाग किये हैं-

पिङ्गलादिभिराचार्यैर्यदुक्तं लौकिकं द्विधा।
मात्रावर्णविभेदेन छन्दस्तदिह कथ्यते।। (१/४)

इसी प्रकार छन्दोमञ्जरी में वृत्त और जाति के रूप में छन्दों के दो विभाग ही है-

---

१. वैदिक छन्दों का तात्पर्य हैअपौरुषेय वैदिक साहित्य में अधिकतम प्रयुक्त छन्द तथा लौकिक छन्दों का भाव है लौकिकसाहित्य में अधिक रूप से प्रयुक्त छन्दः। वस्तुतः गायत्री आदि छन्द मूलभूत हैं तथा इनसे अन्य मात्रावृत्तों का विकास हुआ है यह हमारी मान्यता है इसका स्पर्ष्टीकरण आगे किया जायेगा।

२. उ.सू.१/५

३. उ.सू. १/२

४. उ. सू. २/१४/१२

पद्यं चतुष्पदी तच्च वृत्तं जातिरिति द्विधा।
वृत्तमक्षरसंख्यातं जातिर्मात्रा कृता भवेत्।।

इस प्रकार मात्रा और वर्ण के रूप में छन्दों का विभाग करने से मात्रा छन्द में ही गण छन्दों का भी संग्रह होता है। अतः मात्रा और वर्ण के भेद से लौकिक छन्दों का दो विभाग करना युक्ततर है। कुछ लोग गण, मात्रा और अक्षर के रूप में छन्दों का तीन विभाग करते हैं। जैसे-

आदौ तावद् गणच्छन्दों मात्राच्छन्दस्ततः परम्।
तृतीयमक्षरच्छन्दश्छन्दस्त्रेधा तु लौकिकम्।।

पिंगलोक्त छन्दः शास्त्र में हलायुध ने तीन प्रकार के छन्दों का विभाग इस प्रकार किया है'-

आर्याद्युद्गीतिपर्यन्तं गणच्छन्दः समीरितम्[1] ।
वैताल्यादि चूलिकान्तं मात्राच्छन्दः प्रकीर्तितम्[2] ।
समान्याद्युत्कृतिं यावदक्षरच्छन्द एव च [3]।।

यहाँ नारी, मृगी, कन्यादि[4] को गण, छन्द, आर्यादि को मात्रा- छन्द और श्री[5] आदि को अक्षर छन्द के रूप में ग्रहण किया है। यहाँ भी गण-छन्दों का मात्रा-छन्दों में संग्रह होने से मात्रा छन्द और वर्ण-छन्द के रूप में लौकिक छन्दों का दो विभाग करना युक्तिसंगत है। वैदिक छन्दों के प्रतिपादक ग्रन्थ **ऋक्-प्रतिशाख्य** (शौनक)

आचार्य शौनक द्वारा अठारह पटलों में निबद्ध ऋक-प्रातिशाख्य के अन्तिम तीन पटलों (१६.१७ तथा १८ पटलों के कुल २०४ सूत्रों में वैदिक छन्दों का निरूपण किया गया है। ऋक्प्रातिशाख्य में वैदिक छन्दों के उदाहरण तथा लक्षण विस्तार से दिये गये हैं किन्तु ऋक्प्रातिशाख्य ने भी ब्राह्मणों का ही अनुकरण किया है। यह छन्दो-निरूपण कात्यायन-कृत ऋक् सर्वानुक्रमणी से पहले का है, क्योंकि जहाँ कहीं शौनक और कात्यायन में विरोध पाया जाता है, वहाँ कात्यायन का पक्ष अधिक संगत है और शब्द संहिता में स्वीकृत किया गया है। कात्यायन ने ऋ. प्रा. में सन्निविष्ट छन्दः प्रकरण में अनेक सुधार करके विशिष्टता की है और प्रातिशाख्य के वचनों के विरोध में अपने पक्ष को स्थापित किया है।

---

१. आर्या से लेकर उद्गीति तक पि. छ. सू. ४/१५ से ३२
२. वैतालीय से लेकर चूलिका तक पि.छ.सू. ४/ ३३ से ५३
३. पि.छ.सू. ४/११ में हलायुध का वचन
४. पि.छ.सू. ६/४
५. पि.छ.सू. ६/२

अतः ऋक्प्रातिशाख्य का छन्दः प्रकरण कात्यायन की ऋक्सर्वानुक्रमणी से प्राचीन है और यास्क से अर्वाचीन है।[1] यह कौन सा यास्क है, इस विषय में कुछ कहना कठिन है। पिंगलछन्दः सूत्र तथा गार्ग्य के उपनिदानसूत्रों में भी यास्क का नाम आया है। छन्दः शास्त्र की नींव ऋक-प्राशिाख्य में सन्निविष्ट छन्दः प्रकरण से बहुत पहले पड़ चुकी थी, इसमें सन्देह नहीं। पाणिनि के गणपाठ (४/३/३६) में "छन्दोविचिति तथा छन्दोमान" पद हैं। वेद के षड् अंगों का उल्लेख बौधायन धर्मसूत्र गौतमधर्म सूत्र तथा गोपथ ब्राह्मण में भी आया है। ऋ. प्रा. के अनुसार ऋग्वेद में गायत्री से लेकर अतिधृति पर्यन्त १४ छन्द हैं। शेषकृति, प्रकृति, आकृति, विकृति, संस्कृति,

अतिजगती आदि (ग)	५० प्रत्न	५४	अमृत
	५८ वृषा	६२	शुक्र
	६६ जीव	७०	पयः
	७४ तृप्त[2]		
कृति आदि (घ) ७८	अर्णः	८२	अंश
	८६ अम्भः[3]	९०	अम्बु
	९४ वारि	९८	आपः
	१०१	उदक	

छन्दों के निश्चित अक्षरों में एक या दो अक्षरों की न्यूनता या अधिकता से छन्दों में भेद नहीं होता। ब्राह्मण ग्रन्थों में कहा गया है-न वा एकाक्षरेण छन्दांसि वियन्ति न द्वाभ्याम्[4]। तो भी एक छन्द का दूसरे से भेद करने के लिए इन न्यूनाधिक अक्षरों वाले छन्दों का नामकरण आवश्यक था। अतः एकाक्षर न्यून वाले छन्दों से पूर्व निवृत् विशेषण तथा एकाक्षर अधिक होने पर भुरिक् विशेषण लगाया जाता है। दो अक्षर अधिक होने पर स्वराट् विशेषण होता है। यथा-निचृद् गायत्री, भुरिक् गायत्री स्वराट् गायत्री[5] आदि।

त्रिपाद उष्णिक अनुष्टुप् और बृहती में यदि मध्य का पद छोटा हो तो उन्हें पिपीलिकमध्या का विशेषण दिया गया है[6]। यदि त्रिपाद गायत्री के प्रथम तथा अन्तिम पादों

---

१. आचार्य शौनक के काल के सम्बन्ध में द्र. ऋग्वेद प्रातिशाख्य एक परिशीलन (प्रो. वीरेन्द्र कुमार वर्मा)

२. ऋ. प्रा. १७/५

३. ऋ. प्रा. १७/५

४. ऐ. ब्रा. १/६, २/३६, श.ब्रा. १३/२/३/३ तथा कौ. ब्रा. २७/१

५. ऋ. प्रा. १७/२ से ३

६. ऋ.प्रा. १६/३४; १६/३६, १६/५२।

में ७-७ अक्षर हों और मध्य में १० अक्षर हों, तो उसे "यवमध्या" का विशेषण दिया जाता है[1]।

पादबद्ध मन्त्रों के अक्षरों में यदि विहित पादाक्षर संख्या पूरी नहीं होती, तो उस संख्या की पूर्ति के लिए उस पाद में किसी संधि को तोड़कर दो अक्षरों का निर्माण किया जाता है। इसे व्यूहन कहते हैं और उस पूर्ति को सम्पत्ति या सम्पद् कहते हैं। ऋ. प्रा. में उस पाद की सम्पद् के लिए एकाक्षरीभाव, सवर्ण दीर्घ, गुण-वृद्धि, पूर्वरूप सन्धियों के व्यूहन तथा 'क्षैप्र वर्ण (य-व) के संयोगों को तत्सदृश स्वरों से व्यवधानमुक्त (इय्-उव्) मान करने का विधान है[2]। यथा -"सास्माकेभिरेतरी न शूषैः" (ऋ. ६/१२/४) इस त्रि टुप् के चरण में ११ के स्थान पर १० अक्षर हैं। इस न्यूनता की सम्पत्ति के लिए सा अस्माकेभिः इस प्रकार सन्धि विच्छेद (व्यूह) करना चाहिए। इसी प्रकार गुण-वृद्धि तथा पूर्वरूप सन्धियों का भी व्यूहन किया जा सकता है[3]।

वैदिक छन्दों के दो मुख्य भेद हैं-पादाक्षरगणनानुसारी तथा केवल-अक्षरगणनानुसारी[4]। ऋ. प्रा. में अक्षरगणनानुसारी छन्दों के अवान्तर भेद ये हैं -(क) दैव, आसुर, प्राजापात्य, आर्ष (ख) याजुष, साम्न, आर्च, ब्राह्म। यें दैव आदि छन्द केवल गायत्री आदि प्रथम सप्तक के ही यहां दर्शाये गये हैं।

दैवी-गायत्री एकाक्षरा होती है और एक-एक अक्षर की उत्तरोत्तर वृद्धि से दैवी जगती ७ अक्षरों की होती है।

आसुरी गायत्री १५ अक्षरों की होती है तथा एक-एक अक्षर के उत्तरोत्तर ह्रास से आसुरी जगती ६ अक्षरों की रह जाती है। प्राजापात्या गायत्री ८ अक्षरों की होती है और चार-चार अक्षरों की उत्तरोत्तर वृद्धि से आर्षी जगती ४८ अक्षरों की होती है[5]।

(ख) याजुषी गायत्री के ६ अक्षरों में क्रमशः एक-एक अक्षर की वृद्धि से करके याजुषी जगती के १२ अक्षर माने गये हैं।

साम्नी गायत्री के १२ अक्षरों में क्रमशः २-२ अक्षरों की वृद्धि करके साम्नी जगती के २४ अक्षर बनते हैं।

---

१. ऋ. प्रा. १६/२७)। ८.८.१२.८.८ = ४४ इस प्रकार के त्रिष्टुप को "यवमध्या त्रिष्टुप्" कहा गया है १ (ऋ. प्रा. १६/७२)

२. ऋ. प्रा. १७/२२-२३

३. व्यूहन से सम्बद्ध पाश्चात्य विचारों के लिए द्रष्टव्य बर्नान आर्नल्ड की पुस्तक - Vedic Metre in its Historical Development (1905) तथा थियोडोर बेन्फे एवं जे. जुबाती के लेख (१८७४-१८८० और जुबाती १८८८-१८६१)

४. अक्षरसम्पत्ति के लिए पाश्चात्य विद्वान् ग्रासमान के-Worterbuch Zum Rgved (१८७३) ग्रन्थ में कल्पित विचार भी द्रव्टव्य हैं।

५. ऋ. प्रा. १६/१-६

अभिकृति तथा उत्कृति नामक अतिछन्द दाशतयी में नहीं मिलते, सुभेषज में उपलब्ध हैं[1] यह ऋ. प्रा. का कथन है। इन २१ छन्दों के अतिरिक्त यहाँ मा, प्रभा, प्रतिभा, उपमा और समा नाम के पांच प्राग्गायत्री छन्दों का भी उल्लेख है[2]। ये छन्द चार अक्षरों से प्रारम्भ होते हैं और चार-चार की उत्तरोत्तर वृद्धि से समा के २० अक्षर हैं। किन्तु इन प्राग्-गायत्री छन्दों का प्रयोग भी कहीं होता है या नहीं इस विषय पर कोई प्रकाश नहीं डाला गया है। अन्य ग्रन्थों में इन पांचों छन्दों के नाम अलग-अलग दिये गये हैं[3]। पिंगल ने इनका उल्लेख नहीं किया है। वेंकट माधव ने भी इन छन्दों का संकेतमात्र किया है।

इन छब्बीस छन्दों में दो-दो अक्षरों के न्यून होने पर उनका नाम विराट् होता है। इनके स्वतन्त्र नाम भी रखे गये हैं यथा-

अक्षर संख्या	नाम	अक्षर संख्या	नाम
प्राग् गायत्री (क)	२ हर्षीका	६	सर्षीका
	१० मर्षीका	१४	सर्वमात्रा
	१८ विराट् कामा[4]		
गायत्री आदि (ख)	२२ राट् (ताराट्)	२६	विराट
	३० स्वराट	३४	सम्राट
	३८ स्ववशिनी[5]	५२	परमेष्ठी
	४६ प्रतिष्ठा		

शिष्यविरचित ऋक्सर्वानुक्रमणी की टीका वेदार्थदीपिका में किया गया है। इस वर्णन का आधार पादविधान ही है, किन्तु इन छन्दों के भेदों-प्रभेदों की चर्चा कहीं भी नहीं की गई है। इनका संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है -

छन्द	पादसंख्या	अक्षरसंख्या
अतिजगती	५	(१२. १२. १२. ८. ८) = ५२।
अतिशक्वरी	५	(१६. १६. १२. ८. ८) = ६०।
अत्यष्टि	६	(१२. १२. ८. ८. १२. ८) = ६८।
अतिधृति	८	(१२. १२. ८. ८. ८. १२. ८. ८) = ७६।

१. ऋ.प्रा. १६/८७-८८

२. ऋ. प्रा. १७/१६/ तु.वा.सं. १४/१८-मा छन्द : प्रमा छन्द : प्रतिमाछन्दो अस्रीवयश्छन्दः उष्णिक् छन्दो बृहतीछन्दोऽनुष्टुप् छन्दो विराट्छन्दो गायत्री छन्दस्त्रिष्टुप्छन्दो जगतीछन्दः।

३. द्र. मीमांसक, वै.छ.मी. पृ. ८६।

४. ऋ.प्रा. १७/२०

५. ऋ. प्रा. १७/५

शक्वरी	७	(७ ग ८) = ५६।
अष्टि	५	(१६. १६. १६. ८. ८) = ६४।
धृति	७	(१२. १२. ८. ८. ८. १६. ८) = ७२।

तृतीय सप्तक

इसके कृति, प्रकृति, आकृति, विकृति, सङ्कृति अभिकृति तथा उत्कृति छन्दों के उदाहरण ऋग्वेद की शाकल संहिता में उपलब्ध नहीं होते।[1] किन्तु पिंगलछन्दः सूत्र के सम्पादक पं. केदारनाथ ने इन छन्दों को याजुष मन्त्रों में खोज निकाला है तथा इन उदाहरणों को हलायुध की टीका में प्रक्षेप करने का भी साहस किया है[2]।

प्रगाथ-ऋ.प्रा. के छन्दःप्रकरण की एक विशेषता प्रगाथ ग्रन्थों का विवरण है। जब किसी याज्ञिक क्रिया की सिद्धि के लिए अथवा किसी अन्य कारण से दो-तीन छन्दों का समुदाय बनाया जाता है, तब उस छन्दः समुदाय को प्रगाथ कहते हैं[3]। इस शब्द का मुख्यतः प्रयोग सामवेदीय ब्राह्मण ग्रन्थों प्रगाथों के नामकरण ऋ. प्रा. में तीन प्रकार से किये गये हैं :-

१. प्रथम छन्द के अनुसार यथा-बृहती सतोबृहती = बार्हत २ (ऋ. प्रा. १८/४)।
२. अन्तिम छन्द के अनुसार यथा-बृहती विपरीता = विपरीतान्त[4]।
३. उभय छन्दों के अनुसार यथा-गायत्री ककुप् = गायत्रकाकुभ[5] अथवा कुकुप् पंक्ति = पाङ्क्तकाकुभ[6]। ऋ. प्रा.[7] में छन्दों के देवताओं का विवरण ऋग्वेद की दो ऋचाओं[8] के आधार पर दिया गया है। किन्तु पंक्ति छन्द वसुओं का है। अतिच्छन्द प्रजापति के हें, विच्छन्द (९) वायु देवता के हैं, द्विपदा का देवता पुरुष है तथा एकपदा का ब्रह्म है। छन्दों के वर्ण (रंगों) का उल्लेख भी यहां किया गया है[9]-गायत्री का श्वेत, उष्णिक का कृष्ण-शुक्ल, अनुष्टुप् का लाल-भूरा (पिंशंग), बृहती का कृष्ण, विराट् का नीला, (पंक्ति तथा अनुष्टुप्-उवट १५) त्रिष्टुप् का रक्त, जगती का स्वर्ण, पंक्ति का अरुण, अतिछन्दों का श्याम ("शुकवर्ण"-उवट) विच्छन्दों का

---

१. ऋ. प्रा. १६/८७-८८
२. पि.छ.सू. निर्णय सागर बम्बई सन् १९५७ पृ. ४२ टि.
३. प्रगथ्यते संमेल्यते छन्दसा छन्द इति प्रगाथः, ऋ. सं. परिभाषा ११.१ पर षड्गुरुशिष्य।
४. ऋ. प्रा. १८/१५
५. ऋ. प्रा. १८/६
६. ऋ. प्रा. १८/८
७. ऋ. प्रा. १७/६-१२, तु. बृ. दे. ८/१०५-१०६
८. ऋ. १०/१३०/४-५
९. ऋ. प्रा. १७/१४-१८

गौर ("सिद्धार्थवर्ण-उवट) द्विपदा का कपिल, एकपदा का नकुल वर्ण है। द्वयक्षर ऊन (विराट्) का पृश्नि, निचृत का गहरा भूरा (श्याम), भुरिक् का बुन्दियाला (पृषत्) वर्ण है। ऋक्प्रातिशाख्य के भाष्यकार उवट ने इन छन्दः सम्बन्धी सूत्रों पर भाष्य किया है तथा प्रो. वीरेन्द्र कुमार वर्मा द्वारा हिन्दी अनुवाद एवं विस्तृत टिप्पणी आदि सहित यह प्रकाशित किया गया है।

आर्ची-गायत्री के १८ अक्षरों में ३-३ अक्षरों की वृद्धि करके आर्ची जगती के ३६ अक्षर होते हैं।

ब्राह्मी-गायत्री के ऊपर के तीन छन्दों के अक्षरों का योग ३६ अक्षर होता है। इनमें ६-६ अक्षरों की वृद्धि से ब्राह्मी-जगती के ६२ अक्षर होते हैं[१]।

ऋ. प्रा. में उदाहरण केवल आर्ष-छन्दों के ही दिये गये हैं। ब्राह्मणों में आर्ष-छन्दों के अतिरिक्त केवल दैव और आसुर छन्दों का ही वर्णन मिलता है[२] और भेद भी केवल गायत्री, आदि प्रथम सप्तक के ही पाये जाते हैं।

गायत्री के अनेक भेद दर्शाये गये हैं। गायत्री एकपदा, द्विपदा, त्रिपदा, चतुष्पदा तथा पंचपदा भी होती है। यास्क के मत में सम्पूर्ण ऋग्वेद के दश मण्डलों में एक ही एकपदा गायत्री है। वह भी दश अक्षरों की विराड् गायत्री है[३]। अन्य आचार्यों के मत में अन्य एकपदा गायत्री छन्द केवल पूर्वगामी ऋचाओं के अन्त्यभाग हैं। अन्य आचार्य पांच अन्य ऋचाओं को भी एकपदा गायत्री मानते हैं[४]। द्विपदा गायत्री में १२-१२ अक्षरों के दो ही पाद होते हैं[५]।

उष्णिक छन्द के भी अनेक भेद किये गये हैं। चतुष्पाद उष्णिक में प्रत्येक पाद में ७-७ अक्षर होते हैं[६]। इसके उदाहरणभूत दो मन्त्रों (ऋ. ८/६६/२ एवं १०/२६/४) के विषय में लिखा है कि ये अक्षर-गणना से तो उष्णिकृछन्दस्क हैं, परन्तु पादों की गणना से अनुष्टुप् हैं। अनेक अवस्थाओं में पाद समान होने पर भी दो छन्दों के बीच निश्चय करना कठिन हो जाता है। ऐसी अवस्था में शौनक ने व्यवस्था की है कि इसका निर्णय सूक्त के अधिकांश छन्दों के आधार पर किया जाना चाहिए। सामान्य त्रिष्टुप् में ४४ अक्षर होते हैं किन्तु उपजगती त्रिष्टुप में ४६ अक्षर होते हैं। जागतप्राय मन्त्रों में यह जागत कहलाएगा

१. ऋ.प्रा. १६/१०-१३
२. वै.छ.मी.पृ. ११५
३. ऋ. १०/२०/१, ऋ. प्रा. १७/४२
४. ऋ.प्रा. १७/४३ इन दो सूत्रों पर द्र. मंगलदेव शास्त्री सं. ऋ. प्रा. भाग ३, आंग्लानुवाद टि. पृ. २८४-२५१
५. ऋ. प्रा. १६/२६
६. ऋ. प्रा. १६/३२

और त्रिष्टुप्प्राय मन्त्रों में त्रैष्टुभ्[1] होगा। जिस छन्द में १२ १२ (= २४) अक्षरों के दो पाद हों, उसे द्विपदा गायत्री कहा गया है। इस छन्द का निर्देश केवल ऋ. प्रा. में ही किया गया है[2]।

विराड् ऊर्ध्वबृहती में १२-१२ अक्षरों के तीन पाद होने चाहिए। इसके उदाहरणस्वरूप-अजीजनो अमृत मर्त्येष्वा (ऋ. ६ /११०/४) मन्त्र दिया गया है, जिसके प्रथम पाद की अक्षरपूर्ति दो अक्षरों के व्यूह से करनी पड़ती है। जबकि इसी सूक्त में एक अन्य मन्त्र ऐसा है, जिसमें व्यूह की आवश्यकता नहीं पड़ती[3]। इससे प्रतीत होता है कि ऋ. प्रा. का उदाहरण परम्परागत ग्रन्थों से लिया गया है[4]। इसी प्रकार विराड्रूपा त्रिष्टुप्[5] तथा विराट्स्थाना[6] त्रिष्टुप् में अक्षरों की पूर्ति न करने का सिद्धान्त भी किसी ब्राह्मण-वचन के आधार पर स्वीकार किया गया है। फलस्वरूप ३६ (६ ६ १०. ११) अक्षरों वाला छन्द भी त्रिष्टुप् है किन्तु उदाहरण नहीं दिया गया। इसी प्रकार (६. १०. ११. ११ = ४१) अक्षरों वाले विराट स्थाना त्रिष्टुप् छन्द का भी उदाहरण नहीं है। त्रिष्टुप् के एक और भेद पुरस्ताज्ज्योति (८. १२ १२ १२ = ४४) का भी उदाहरण नहीं दिया गया[7]। महापंक्ति जगती (८ ग ६ = ४८)[8] या षट्पदा जगती[9] के जो उदाहरण दिये हैं, उनमें (ऋ. ८/३७/२-६ तक की) सभी ऋचाओं में सर्वानुदात्त पद "वृत्रहन्" पांचवे पाद के आरम्भ में आता है। किन्तु कात्यायन के प्रथम मन्त्र में अतिजगती छन्द मानकर पाद-विभाग 'माध्यन्दिनस्य सवनस्य' के स्थान पर 'माध्यन्दिनस्य सवनस्य बृत्रहन्' यहां तक किया है, जिससे उपर्युक्त दोष का परिहार हो जाता है। अन्य मन्त्रों में कात्यायन ने भी महापंक्ति ही स्वीकार की है।

द्वितीय सप्तक

अतिजगती, शक्वरी, अतिशक्वरी, अष्टि, अत्यष्टि, धृति, तथा अतिधृति नामक अतिछन्दों के नामों तथा अक्षरसंख्या की चर्चा ऋ. प्रा. में की गयी है [10] और संक्षेप में एक-एक उदाहरण भी दिया गया है [11]। इनकी पादसंख्या तथा अक्षर संख्या का विस्तार से

---

१. ऋ.प्रा. १६/६५
२. वै. छ. मी. पृ. १२७
३. ऋ. ६/११०/६
४. ऋ.प्रा. १६/४७-४८
५. ऋ. प्रा. १६/६६
६. ऋ. प्रा. १६/६७
७. ऋ.प्रा. १६/७० उवट ने भी इसका उदाहरण नहीं दिया।
८. ऋ.प्रा. १६/७५
९. पि.सू. ३/४६
१०. ऋ.प्रा. १६/८०-८६
११. ऋ.प्रा. १६/६१ मीमांसक नें इन उदाहरणों का उवट के नाम से उल्लेख किया गया है, वै. छ. मी. पृ. १७१, १७८ जो ठीक नहीं है।

वर्णन शौनक के नाम से प्रसिद्ध रचना 'पाद विधान' वेंकट माधव की ऋगर्थदीपिका तथा षड्गुरु-शाखायन श्रौत सूत्र-छन्द : प्रकरण शाखायन (साख्यायन) श्रौतसूत्र (७/२७/१-३०) में भी तीस सूत्रों में वैदिक छन्दों का निरूपण किया गया है। वस्तुतः ब्राह्मण ग्रन्थों में विभिन्न स्थानों पर प्रतिपादित छन्दोलक्षणों का एकत्र व्यवस्थित उल्लेख सम्भवतः श्रौतसूत्रों के अन्तर्गत यह सर्व प्रथम मिलता है। इसमें निचृत् एवं मुरिक् संज्ञाओं का भी वर्णन है। कालक्रम की दृष्टि से सूत्र-काल के अन्तर्गत होने के कारण यह ऋक्प्रातिशाख्य के समकालिक माना जा सकता है। परन्तु यह ऋक्प्रातिशाख्य के छन्दःपटल से प्रभावित प्रतीत नहीं होता। छन्दों के विषय में शाखायन के सूत्र निम्नलिखित हैं-

त्रिपदा गायत्री ।।१।।
उष्णिक ।।२।।
पुरउष्णिक ।।३।।
ककुप् ।।४।।
विराट् च पूर्वा ।।५।।
चतुष्पदोत्तरपदा विराट् ।।६।।
बृहती ।।७।।
सतोबृहती ।।८।।
जगती ।।६।।
अनुष्टुप् ।।१०।।
त्रिष्टुप् च ।।११।।
पञ्च पङ्क्तेः ।।१२।।
षट्सप्तेव्यतिच्छन्दसाम् ।।१३।।
'स हि शर्धो न मारुत' मित्यष्टौ ।।१४।।
द्वौ द्विपदायाः ।।१५।।
तेऽष्टाक्षराः प्रायेण ।।१६।।
द्वादशाक्षरा जगत्याः ।।१७।।
तृतीयौ चोष्णिग्बृहत्योः ।।१८।।
सतोबृहत्याश्च प्रथमतृतीयौ ।।१६।।
मध्यमः ककुभः ।।२०।।
प्रथमः पुर उष्णिहः ।।२१।।
एकादशाक्षरा त्रिष्टुब्विराजोः ।।२२।।

उत्तरस्या दशाक्षरः ।।२३।।
तामक्षरपङ्क्तिरित्यप्याचक्षते ।।२४।।
पञ्चभिः पञ्चाक्षरैः पदपङ्क्तिः ।।२५।।
षड्प्यष्टाक्षरा जगत्याः ।।२६।।
एकेन द्वाभ्यामित्यूनके निचृत् ।।२७।।
अतिरिक्ते भुरिक् ।।२८।।
सम्पाद्य पादभागेनाहार्यस्यर्चः सम्मितास्तस्य पादभागेन सम्पन्नाः ।।२९।।
गायत्र्युष्णिगनुष्टुप्बृहत्यौ पङ्क्तिश्च त्रिष्टुप्जगत्यावित्यानुपूर्व्यछन्दसां चतुर्विंशंत्यक्षरादीनां चतुरुत्तराणाम्।।।३०।।

इन सूत्रों से छन्दों का बहुत व्यवस्थित रूप नहीं प्राप्त होता है। सम्भवतः याज्ञिक मन्त्रों के प्रयोग में सामान्य परिज्ञान की दृष्टि से यह परिचय मात्र दिया गया है। श्रौतसूत्रों का विषय छन्दोनिरूपण नहीं है। अतः इस प्रकरण का परिचयात्मक उपयोग ही है।

निदान सूत्र (पतञ्जलि)

निदान सूत्र सामवेद की कौथुमशाखा से सम्बद्ध ग्रन्थ है। इसके प्रथम सात खण्डों में छन्दों का विवरण दिया गया है और इस प्रकरण का नाम छन्दोविचिति है। इस निदानसूत्र के कर्ता का नाम पतञ्जलि प्रसिद्ध है। यद्यपि निदान सूत्र के सम्पादक के अनुसार कर्ता का यह नाम सर्वथा सुनिश्चित नहीं है, तो भी अन्य विद्वान इसे पतंजलि की कृति मानते हैं[1]। क्योंकि वैयाकरण महाभाष्यकार पतंजलि के सम्मुख निदान सूत्र उपस्थित था[2], अतः यह तृतीय शती ई.पू. से अर्वाचीन नहीं हो सकता।

छन्दोविचिति में अनेक प्राचीन आचार्यों के मतों का उल्लेख है। यथा पांचालाः (पृ. ३) बहवृचाः (पृ. ३) एके (पृ. १, २, ५) इत्यादि। पिंगल ने २१ वैदिक छन्दों का विवरण प्रस्तुत किया है। परन्तु निदान सूत्र में पतंजलि ने २६ छन्दों के भेद प्रभेदों की चर्चा की है। प्राग्गायत्री पांच छन्दों के नाम भी इसमें ऋक्प्रातिशाख्य के नामों से भिन्न है। यहाँ उनको क्रमशः कृति, प्रकृति, सङ्कृति, अभिकृति, तथा आकृति की संज्ञा दी गयी है[3]।

द्वितीय सप्तक के अतिजगती प्रभृति छन्दों की संख्या यहां क्रमशः विधृति, शक्वरी, अष्टि, अत्यष्टि, अंहः (मेहना) सरित् और सम्पा है। तृतीय सप्तक के कृति, प्रभृति छन्दों

---

१. निदान सूत्र उपोद्घात पृ. २८, अथ भगवान छन्दोविचितिकारः पतंजलिः (निदानसूत्र, पेत्ताशास्त्री या हृषीकेश शर्मा कृत व्याख्या)। पतंजलिकृत निदानसूत्रे छन्दोविचितिः समाप्ता' - बड़ौदा का हस्तलेख, निदान उपोद. पृ. २५ पर उद्धृत।

२. प्रभुदयाल अग्निहोत्री, पतञ्जलिकालीन भारत पृ. ४६५, बिहार राष्ट्र भाषा परिषद् पटना सन् १९६३।

३. नि.सू. पृ. ८

को निदानसूत्र में क्रमशः सिन्धु, सलिल, अम्भस्, गगन, अर्णव, आपः तथा समुद्र कहा गया है। प्राग्गायत्री तथा प्रथम सप्तक के दो-दो अक्षरों से न्यून विराट्छन्दों के नाम तो ऋक् प्रा. के नामों के समान ही हैं, किन्तु द्वितीय सप्तक के नामों में कुछ भेद हैं। ६२ अक्षरों वाले विराड् अष्टि को ऋक् प्रा. में शुक्र कहा गया है किन्तु निदान सूत्र में जीव नाम से यह उल्लिखित है। ऋक् प्रा. के जीव को तृप्त, पयः को रस, तथा तृप्त को शुक्र की संज्ञा दी गयी है। तृतीय सप्तक में कोई भेद नहीं है। निदानसूत्र में उपर्युक्त २६ छन्दों को कृत तथा एकाक्षर न्यून होने पर त्रेता संज्ञा दी गयी है। दो अक्षर वाले हर्षीका से लेकर १०२ अक्षर वाले उदक-संज्ञक छन्दःपर्यन्त सभी को द्वापर तथा उनमें एकाक्षर की न्यूनता होने पर कलि नाम से स्मरण किया गया है। एक और विषय में भी पतंजलि ने नवीनता दिखायी है। अन्य छन्दःशास्त्री तथा ब्राह्मणग्रन्थ केवल प्रथम सप्तक के छन्दों के ही दैव, आसुर, प्राजापात्य तथा आर्ष-चार भेद करते हैं। परन्तु निदानसूत्र में ये भेद द्वितीय सप्तक (अतिजगती आदि) के भी माने गये हैं।

इन छन्दों की अक्षर संख्याओं के सम्मिश्रणसे एक ऐसा वृत्त बनता है, जिसके पूर्व अर्धभाग में उत्तरोत्तर वृद्धि होती है और उत्तरार्ध में क्रमशः ह्रास होता है। इस प्रकार पूरे वृत्त के २८ विभाग बनते है[1]। याजुष आदि द्वितीय चतुष्क के छन्दों की इसमें चर्चा नहीं की गयी है। निदानसूत्र में अर्थ को प्राधान्य दिया गया है। अतः यहाँ पादों के नियत अक्षरों का अभिक्रमण (वृद्धि) तथा प्रतिक्रमण (ह्रास) करने का विधान किया गया है-

> **अष्टाक्षर आपंचाक्षरतायाः प्रतिक्रामति-विश्वेषां हितइति।**
> **आचतुरक्षरताया इत्येके। आदशाक्षरताया अभिक्रामति**
> **वयं तदस्य सम्भृतं वसु इति।**

अष्टाक्षरपाद पाँच अक्षर तक छोटा हो जाता है, वहीं अष्टाक्षर पाद दश अक्षर तक बढ़ जाता है, जैसे-वयंतदस्य (ऋ. ८/४०/६) में। इसी प्रकार एकादशाक्षर तथा द्वादशाक्षर पाद की वृद्धि तथा ह्रास का भी विधान किया है और यह विधान अर्थ को प्रधान मानकर किया गया है[2]। शेष विषयों में निदानसूत्र अन्य वैदिक छन्दः शास्त्रों से प्रायः समानता रखता है।

उपनिदानसूत्र (गार्ग्य)

सामवेद के छन्दों का विवरण उपनिदानसूत्र में उपदिष्ट है। यद्यपि मुख्यतः यह ग्रन्थ सामवेद से सम्बद्ध है और पूर्वार्चिक तथा उत्तरार्चिक के छन्दों के विषय में विचार प्रस्तुत

---

१. वै.छ.मी. पृ.-११६

२. द्र. इस पर तातप्रसाद की व्याख्यां-'अर्थवशेन पादव्यवस्था इति न्यायविदः'। यह टीका अभीतक अप्रकाशित है। वै.छ.मी. पृ. ७२, २१०

करता है, तो भी इसमें सामवेद के अतिरिक्त विविध छन्दों पर भी सामान्यतः प्रकाश डाला गया है। इसी छन्दोरचना के नाम छन्दोविचयः, सामनगानां छन्दः, छन्दः परिशिष्ट आदि भी उपलब्ध होते हैं।

इसके कर्ता गार्ग्य के नाम से प्रसिद्ध है, क्योंकि इसके अन्त में पुष्पिका है- 'इत्याह भगवान् गार्ग्यो गार्ग्यः'। गार्ग्य के देशकाल तथा इतिवृत्त के विषय में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। इन्होंने स्व-उपजीव्य छन्दः शास्त्रियों का उल्लेख एक श्लोक में इस प्रकार किया है-

'ब्राह्मणात् तण्डिनश्चैव पिंगलाच्च महात्मनः।
निदानादुक्थशास्त्राच्च छन्दसां ज्ञानमुद्धृतम्।।'

अर्थात् ताण्ड्यमहाब्राह्मण, पिंगल, निदान सूत्र तथा उक्थशास्त्र से छन्दों का ज्ञान उद्धृत किया है।

अतः यह निदान सूत्र और पिंगलछन्दः सूत्र दोनों से अर्वाचीन है। इन्होंने 'पांचालाः' (पृ. १) तथा 'यास्क' (पृ. २) का भी विशेष अल्लेख किया है।

'उक्थ शास्त्र' यजुर्वेद का परिशिष्ट ग्रन्थ है। यजुः सर्वानुक्रमणी की व्याख्या में देवयाज्ञिक ने इस ग्रन्थ का उल्लेख किया है। देवयाज्ञिक सायण से अर्वाचीन हैं, क्योंकि उन्होंने सायण को उद्धृत किया है[१]।

अनुक्रमणीशैली में विरचित यह ग्रन्थ दो पटलों तथा आठ अध्यायों में विभक्त है। प्रथम तीन अध्यायों में वैदिक छन्दों का सामान्य परिचय दिया गया है। प्रथम अध्याय में सात आर्ष छन्दों तथा उनके भेदों की चर्चा है।

दूसरे अध्याय में दोषपूर्ण छन्दों तथा अतिछन्दों पर विचार किया गया है। सन्देहास्पद छन्दों के विषय में निर्णायक हेतुओं का उल्लेख भी यहीं किया गया है। तृतीय अध्याय में दैव, आसुर, प्राजापत्य तथा याजुष साम्न, आर्च तथा ब्राह्मछन्दों का विवरण दिया गया है। दैवादि तथा याजुपादि भेद केवल गायत्रीआदि प्रथम सप्तक के ही माने गये हैं। चतुर्थ तथा पंचम अध्यायों में सामवेद के पूर्वार्चिक एवं छठे अध्याय में आरण्यकाण्ड तथा महानाम्न्यार्चिक, सप्तम अध्याय में उत्तरार्चिक के छन्दों पर क्रमशः विचार किया गया है।

उत्तरार्चिक सम्बन्धी छन्दों के वर्णो तथा देवताओं का उल्लेख है। यहाँ आरण्यक आदि अध्यायों के छन्दों को रहस्य छन्दों की संज्ञा दी गयी है[२]।

---

१. द्र. मंगलदेवशास्त्री, उ.नि.सू.की भूमिका
२. 'अथ रहस्यछन्दांसि'-द्वितीय पटल का आरम्भ। कैलेण्ड के अनुसार रहस्य का अर्थ यहां आरण्यक है पंच ब्रा. उपोद्घात, पृ.६

प्रागृगायत्री छन्दों के नाम यहाँ निदान सूत्र से भिन्न रखे गये हैं, यथाः-उक्ता, अत्युक्ता, मध्या, प्रतिष्ठा तथा सुप्रतिष्ठा[1]। भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में यही नाम पाये जाते हैं[2]।

निदानसूत्र के समान ही उपनिदानसूत्र ने भी अतिछन्दों के अन्तर्गत द्वितीय तथा तृतीय दोनों सप्तकों का ग्रहण किया गया है। विच्छन्दों के विषय में चर्चा करते हुए गार्ग्य ने लिखा है-**विच्छन्दःस्वक्षरपरिमाणाः सङ्कृतिप्रभृत्यूर्ध्वं विज्ञेया।**'[3]

अर्थात् विच्छन्दों के अक्षर-परिमाण सङ्कृति आदि से आगे जानने चाहिए। इसका आशय है कि १०४ अक्षरों से अधिक अक्षरों वाले छन्दों को विच्छन्द कहते हैं। छन्दों के देवताओं के विषय में गार्ग्य ने पिंगल और शौनक दोनों के मतों का सम्मिश्रण करके दोनो पक्षों के समन्वय का प्रयास किया है[4]।

पिंगलछन्दः सूत्र वैदिकप्रकरण

पिंगल छन्दः सूत्र (या शास्त्र) आठ अध्यायों में विभक्त है। इनमें से तीन अध्यायों और सात सूत्रों में वैदिक छन्दों का विवरण दिया गया है। शेष अध्यायों में लौकिक छन्दों का निरूपण है। इस प्रकार वैदिक छन्दों का वर्णन १०४ सूत्रों में किया गया है। तथा लौकिक छन्दों का २०४ सूत्रों में है [5]। इतने छोटे आकार के इस ग्रंथ में छन्दों का शास्त्रीय विवेचन अत्यन्त प्रौढ़ रीति से किया गया हैं।

पिंगल ने सात पूर्वाचार्यों के छन्दः शास्त्र सम्बंधी विचार व्यक्त किये है। वे है-तण्डी, कौष्टुकि, यास्क, सैतन काश्यप, रात और माण्डव्य का उल्लेख लौकिक छन्दों के सन्दर्भ में किया गया है।

डॉ. बेवर ने पहले तो पि.सू. को वैदिक सूत्रकाल अर्थात ५०० ई.पू. के आस-पास रखने का प्रस्ताव किया था और इसके दूसरे तीसरे अध्यायों को शेष की अपेक्षा पूर्व कालीन माना था। किन्तु बाद में भरतनाट्यशास्त्र के प्रकाश में आने पर उसके छन्दः प्रकरण को पि.सू. से कमविकसित देख कर उन्होंने पि.सू. को भरतनाट्यशास्त्र के पश्चात्कालिक माना तथा इसका काल ४००-७०० ई. के मध्य में निर्धारित किया। वैदिक छन्दों का पिं.सू. में निरूपण है। लौकिक छन्दों का निरूपण बहुत उत्तम तथा उत्कृष्ट कोटि का हैं।

---

१. उप.नि.सू. पृ.-६
२. ना.शा. १४/४६
३. अध्याय ६ पृ. १६, तु. ऋक्प्रा. १७/१०
४. अग्निर्गायत्र्याः-पंक्तीनां मित्रावरूणौ वसवो वा (उ.सू.पृ. २१-२२)
५. पं. सीता राम भट्टाचार्य सम्पादित हलायुध वृत्ति-सहित पिंगलछन्दः सूत्र, कलकता १८३६ शाके, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई के संस्करण में छटे अध्याय में ४३ सूत्र होने के कारण कुलसूत्र ३०७ होते हैं। यादव प्रकाश के अनुसार यह संख्या २८८ है तथा भास्कर राय के अनुसार ३०० है। बलदेव उपाध्याय, सं.शा. इ. १९६६, वाराणसी, पृ. २८८, टि.२।

डॉ. मनोमोहन घोष के विवेचन के अनुसार पि.सू. के प्रथम अध्याय तथा ४-८ अध्याय (चतुर्थ के प्रारंभ के ७ सूत्रों को छोडकर) एक इकाई बनाते है तथा द्वितीय और तृतीय अध्याय ग्रंथ के अविच्छेद्य अंग नहीं हैं यह उन का मत है। परन्तु वास्तव में द्वितीय तथा तृतीय अध्याय ही पिंगल कृत छन्दों 'वेदाङ्ग' का मूल रूप हैं[1]। पिंगल सूत्र के वैदिक छन्दः प्रकरण का ध्यानपूर्वक विवेचन करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि इसमें वैदिक छन्दों का विवरण ऋक्प्रातिशाख्य, निदान सूत्र तथा ऋक्सर्वानुक्रमणी के विवरण की अपेक्षा छन्दः शास्त्र की आरम्भिक अवस्था को प्रस्तुत करता है। अतः यह ऋकप्रा. के छन्दः प्रकरण से कही प्राचीन है। कात्यायन का स्थितिकाल ७०० ई. पूर्व के लगभग माना जा सकता है। ऋकप्रा. का छन्दः प्रकरण उससे अवश्य प्राचीन है। अतः इस दृष्टि से पिंगल का काल ८०० ई.पू. के आस पास होना चाहिए। यह कुछ विद्वानों का मत है।

पिंगल द्वारा संख्या निर्देश के लिए वसु, ऋतु आदि शब्दों के प्रयोग के कारण वेबर ने इसे बहुत बाद की रचना माना है। किन्तु यह ठीक नही है। क्योकि ऐ. ब्रा[2] में ८ वसुओं, ११ रूद्रों तथा १२ आदित्यों का उल्लेख किया गया है। अतः प्रतीत होता है कि संख्याओं के लिए शब्दों का प्रयोग बहुत पहले सम्भव हो गया था[3]।

इन्हीं संख्या वाचक शब्दों को लेकर पुनः पिंगल को वेबर के निर्दिष्ट काल ४००-७०० ई. में प्रतिष्ठापित करने का प्रयास किया गया है[4]। और यह तर्क दिया गया है कि गुप्त काल से पहले ऋतुओं की ६ संख्या निरूढ़ नही हो पायी थी। क्योंकि शक-कुषाणों के ब्राह्मी शिला लेखो में भी वर्ष में तीन ऋतुएं कही गई हैं। किन्तु यह तर्क युक्ति संगत नही कहा जा सकता।

क्योंकि आज भी मोटे रूप में सर्दी, गर्मी तथा वर्षा तीन ही ऋतुएं कहने का प्रचलन है। अतः पि.सू. को ८०० ई.पू. के आस पास मानना ही युक्तिसंगत हैं।

कहीं ऋकप्रा. तथा पि.सू. में परस्पर मतभेद है। यदि पि.सू. सर्वानु. के बाद का होता, तो यह कभी भी सर्वानु. तथा ऋकप्रा. सम्मत संहिता में प्रतिपादित छन्दों के विरूद्ध नही जा सकता था। पिंगल के अनुसार वैदिक छन्दों की संख्या २१ है। जिनमें गायत्री से अतिधृति तक चौदह छन्दों को कात्यायन ने स्वीकार किया है। कृति से लेकर अभिकृति पर्यन्त सात छन्दों का पिंगल ने विवरण दिया है। किन्तुमा, प्रमा, प्रभृति पांच प्राग्गायत्री छन्दों का उल्लेख नहीं किया है। ऋक्प्रा. के समान ही पिंगल ने भी निचृत, विराट् स्वराट्

---

१. पि.सू. के तृतीय अध्याय के अंत में छन्दों के ऋषियों, देवताओं स्वरों तथा वर्णो का उल्लेख वैदिक छन्दः प्रकरण की समाप्ति का संकेत है।

२. ऐ.ब्रा. ३/२२:१५

३. मनोमोहन घोष : इ.हि. क्वा. भाग ७, पृ. ७२७-७३४।

४. डी.सी. सरकार, इण्डियन कल्चर, भाग ६,पृ. ११०-११२।

भुरिक्, शङ्कुमती, पिपीलिकमध्या, यवमध्या प्रभृति संज्ञाओं का उन्ही अर्थो में प्रयोग किया है[1], किन्तु यहां 'भुरिक्' विशेषण उन सभी छन्दों के लिये प्रयोक्तव्य है, जिनमें एक अक्षर अधिक हो। किसी विशेष छन्दों भेद का स्वतंत्र नाम 'भुरिग्गायत्री' नही है। इसी प्रकार अन्य भी विशेषण ही हैं। यहाँ पादसम्पद् के लिये इय-उव-भाव का विधान किया गया है[2]। दैवादि छन्द भी केवल प्रथम सप्तक के ही दर्शाये गये हैं। इसी प्राकर यजुष आदि भेदों का भी केवल प्रथम सप्तक में उल्लेख किया गया है। अनेक स्थलों पर इसमें ऋकप्रा. प्रभृति से भेद भी स्पष्ट प्रकट होतें हैं।

पिं.सू. में देवताओं का भी उल्लेख किया गया है[3]। ऋग्वेद में मित्रावरुण विराट्छन्द का देवता है[4], परन्तु पिंगल ने पंक्ति का देवता मित्रावरुण को माना है। पिंगल ने विराट् का ही अर्थ पंक्ति किया है-पंक्तिर्वै परमा विराट्[5] यह प्रतीत होता है। गायत्री आदि सात छन्दों के स्वरों (३/६४) तथा वर्णो (३/६५-६६) का भी यहां उल्लेख किया गया है। परन्तु इन समस्त मतभेदों के कारण पिंगलाचार्य का ऋक्प्रातिशाख्यकार शौनक से पूर्ववर्ती होना बाधित हो जाता है।

ऋक्सर्वानुक्रमणी (कात्यायन)

कात्यायन के द्वारा प्रणीत ऋक्सर्वानु क्रमणी में ऋग्वेद के प्रत्येक सूक्त का प्रतीक ऋक्संख्या, ऋषि तथा देवता के निर्देश के साथ प्रत्येक सूक्त अथवा उसके भागों के छन्दों का पूर्ण विवरण दिया गया है। ऋक्सर्वानुक्रमणी ऋ.प्रा. के छन्दः प्रकरण से बाद की रचना हैं और अधिकतर ऋ.प्रा. के द्वारा निर्दिष्ट छन्दों का अनुसरण करती है। किन्तु कही-कही उससे भिन्न मत भी व्यक्त करती है। वर्तमान शाकलसंहिता में प्रातिशाख्य के विरूद्ध इसी का मत स्वीकार किया जाता है। इसमें छन्द का लक्षण इस प्रकार किया गया है-यदक्षरपरिमाणं तच्छन्द[6] कात्यायन ने ऋग्वेद में गायत्री से लेकर अतिधृति-पर्यन्त कुल चौदह छन्द माने हैं।

---

१. मनोमोहन घोष का यह कथन असत्य है कि 'पिपीलिकमध्या' का उल्लेख ऋक्पा. में नही किया गया और यास्क ने यह नाम (निरूक्त ७/८/६) पिंगल से लिया प्रतीत होता है। इ.हि.क्वा, ७, पृ. ७३०-३१; पिंसू., ३/५५-६०
२. 'इयादिपूरण': ३/२
३. पि.सू. ३/६३
४. ऋ. १०/१३०/४-५
५. ताण्ड्यब्रा. २४/१०/२
६. ऋक्संर्बा. २/६

उन्होंने शौनकीय प्रातिशाख्य के छन्दः प्रकरण का अनुसरण किया है[1]। ऋक्सर्वानुक्रमणी में दैव आदि छन्दों की चर्चा नहीं की गयी है तथा मा. प्रमा. प्रभृति प्राग्गायत्री छन्दों का भी उल्लेख नहीं किया गया है। गायत्री का एक भेद 'ह्रसीयसी गायत्री' है जिसमें ६+६+७=१६ अक्षर होते हैं। इसे ऋ.प्रा. में 'अतिनिचृत्' कहा गया है। उष्णिक् के अन्तर्गत 'ककुम्न्यङ्कुशिराः' (११+१२+४=२७) का उल्लेख है, जिसे ऋ.प्रा[2] में 'न्यङ्कुशिरा निचृत् ककुप्' का नाम दिया गया है।

अतिजगती से लेकर अतिधृति तक के द्वितीय सप्तक के छन्दों की पादसंख्या तथा अक्षरसंख्या का षड्गुरुशिष्य का वर्णन शौनकीय पादविधान पर आधृत है[3]। कात्यायन ने वार्हत, काकुभ, महाबार्हत, विपरीतोत्तर और आनुष्टुभ इन पाँच प्रगाथों का भी वर्णन किया है।

यजुस्सर्वानुक्रमणी- छन्दः सूत्र

वस्तुतः ये छन्दः सूत्र ऋग्वेदानुक्रमणिका से ही सम्बद्ध है। ये सूत्र अत्यन्तोपयोगी होने के कारण यजुर्वेदियों ने भी शुक्लयजुर्वेदानुक्रमणिका के पञ्चमाध्याय के रूप में इन्हें स्वीकार किया हैं। अतः यहाँ प्रतिपादित सभी गायत्री आदि के भेदों में से कई उदाहरण वाजसनेय संहिता में नहीं मिलते हैं। 'तस्मादेतन्ना ब्रह्मचारिणे नातस्विने नासंवत्सरोषिताय ना प्रवक्त्रेऽनुब्रूयात्' (शु.य. सर्वा. ४ अ.)

इत्यादि फलप्राप्तिरूप ग्रन्थ-समाप्ति का चिह्न शुक्लयजुः सर्वानुक्रम के चतुर्थाध्याय के अन्त में ही दिखाई पड़ता है। अतः तदनन्तर कात्यायन के अनुयायियों ने उक्त सूत्रों की उपयोगिता को देखकर पञ्चमाध्याय के रूप में इनको स्वीकार किया है। ऋक्सर्वानुक्रमणी भी कात्यायन के द्वारा ही प्रणीत होने से उनका कात्यायनीयत्व तो है ही। कत्यायनीय ऋक्सर्वानुक्रमणी पाश्चात्य मतों के अनुसार विक्रम के ३०० संवत्सर पूर्व की है। परम्परागत भारतीय मत में तो उससे भी अधिक पूर्व की रचना है।

ऋक्सर्वानुक्रमणी के छन्दः सूत्रों पर षड्गुरुशिष्य का भाष्य है। शुक्लयजुस्सर्वानुक्रमणी के छन्दः सूत्रों पर देवयाज्ञिक का भाष्य उपलब्ध है। इन दोनों भाष्यों को एक साथ संयोजित करते हुए कात्यायनीय छन्दःसूत्र का सम्पादन डॉ. श्रीकिशोरमिश्र ने किया है तथा विस्तृत भूमिका, टिप्पणी आदि के साथ १६८६ में इसका प्रकाशन हुआ है। देवयाज्ञिक भाष्य में

---

१. आचार्य कात्यायन के कालनिर्धारण हेतु द्रष्टव्य वाजसनेय प्रातिशाख्य-एक परिशीलन (प्रो. युगल किशोर मिश्र) संसं.वि.वि. वाराणसी से प्रकाशित तथा कात्यायनीय-मूल्याध्याय-परिशिष्टम् की भूमिका (आचार्य गोपाल चन्द्र मिश्र ग्रन्थमाला तृतीयपुष्प, २०४७ वि. में वाराणसी से प्रकाशित)

२. ऋ.प्रा. १६/३३

३. द्र.वै.छ.मी.पृ. १७०

यजुर्वेद के भी उदाहरण दिये गये हैं तथा व्याख्यान कुछ विस्तृत है। इन दो कारणों से यह षड्गुरूशिष्य भाष्य से भिन्नता रखता है। आचार्य देवयाज्ञिक षड्गुरूशिष्य से स्पष्टतः परवर्ती है, क्योंकि षड्गुरूशिष्य के भाष्य की उक्तियाँ देवयाज्ञिक ने अनेक स्थानों पर 'तदुक्तम्' संकेत करते हुए यथावत् प्रस्तुत की है[1]। कुछ स्थानों पर पाठभेद से भी उद्धृत हैं[2]। ऋक्प्रातिशाख्य के भाष्यकार उवट से भी देवयाज्ञिक अर्वाचीन ज्ञात होते हैं। कयोंकि १/६ सूत्र की व्याख्या में देवयाज्ञिक का भाष्य उवटभाष्य (ऋ.प्रा. २७/२६) से पूर्णतः प्रभावित है। सायण (सर्वा.भा. १/१६ सं. ५ अ.) तथा हरिस्वामी (मा.सं. २१/२६-४० पृ. २३५) का देवयाज्ञिक भाष्य में उल्लेख होने के कारण देवयाज्ञिक इन दोनों से परवर्ती सिद्ध होते हैं।

जयदेवछन्द :-वैदिकप्रकरण

जयदेवछन्दः के कर्ता जयदेव जैन आचार्य प्रतीत होते हैं, क्यों कि भट्टहलायुध ने इनके मत का खण्डन 'श्वेत पट' नाम से किया है[3]। अभिनव गुप्त ने इनके मत का उल्लेख अभिनवभारती में किया है[4]। वृत्तरत्नाकर के टीकाकार सुल्हण (रचनाकाल ११६०ई., १२४६ सं.) ने भी 'श्वेतपट' के नाम से इनके मत का खण्डन किया है। जैन ग्रन्थकार जयकीर्ति, नमिसाधु तथा हेमचन्द्र इन्हें आदरपूर्वक उद्धृत करते हैं। अतः जयदेव का समय ८५० ई. से अर्वाचीन नहीं हो सकता।

आठ अध्यायों में विभक्त ग्रन्थ के प्रथम तीन अध्यायों में वैदिक छन्दों का विवरण जयदेव ने प्रस्तुत किया है।

वैदिक छन्दों के विवरण में इन्होंने पिंगल के समान ही प्राग्गायत्री छन्दों का उल्लेख नहीं किया। अतिछन्दों (अति जगती से उत्कृति तक) के नाम भी पिंगलानुसारी है। पिंगल के अनुसार ही जयदेव ने पादसम्पत्ति के लिये इय, उव की कल्पना का निर्देश किया है और उसी के समान इयादिभाव के स्थान का संकेत नहीं किया। किन्तु इसके टीकाकार हर्षट ने यह स्पष्ट कर दिया है कि इय, उव भाव की कल्पना क्यों करनी चाहिये।

पिंगलसूत्र के समान ही इसमें भी दैव-आसुर आदि तथा याजुष आदि छन्दोभेद केवल गायत्री आदि प्रथम सप्तक के ही माने गये हैं, अन्य छन्दों के नहीं। जयदेव ने-पुरस्ताज्ज्योतिः त्रिष्टुप् (८+११+११+११=४१),

---

१. द्र. २/२६, ३६, ३७, ४६, ४६, ५१, ५७, ५६ आदि।
२. द्र. २/६, ६, १८, ५२, ५५, ५६, ५८ आदि
३. पिं.सू. १/१० तथा ५/८ पर
४. अभिनव.,१४/८३-८४ (बड़ौदा)

मध्येज्योतिः त्रिष्टुप् (११+११+८+११=४१) तथा उपरिष्टाज्ज्योतिः त्रिष्टुप् (११+११+११+८=४१) के लक्षण दिये हैं, किन्तु उदाहरण नहीं दिये। ऐसे ही पुरस्ताज्ज्योतिः जगती (८+१२+१२+१२=४४) मध्यज्योतिः जगती (१२+१२+८+१२=४४) तथा उपरिष्टाज्ज्योतिः जगती (१२+१२+१२+८=४४) के भी उदाहरण नहीं दिये गये हैं।

जयदेव ने जैन विद्वान् होते हुए भी वैदिक छन्दों का निरूपण किया, यह शास्त्र-प्रेम का उदाहरण है। इसका कारण यह भी हो सकता है कि वैदिक-छन्दों के अभाव में अपने छन्दोग्रन्थ की अपूर्णता अथवा एकाङ्गी होने के आरोप से मुक्त होने के उद्देश्य से जयदेव ने वैदिक छन्दों का भी प्रतिपादन किया होगा।

ऋगर्थदीपिका- छन्दः प्रकरण (वेङ्कटमाधव)

वेङ्कटमाधव रचित ऋगर्थदीपिका में ऋग्वेद के प्रत्येक अध्याय के आरम्भ में कारिकाओं के रूप में भाष्यकार द्वारा,स्वर, आख्यात, उपसर्ग, समास, ऋषि, छन्द, देवता-प्रभृति अनेक विषयों पर अपने विचार व्यक्त किये गये हैं। सम्पूर्ण ऋग्वेद में बिखरे हुए वेंकटमाधव के विचारों का एक संग्रह डॉ. कुन्हनराज ने मद्रास विश्वविद्यालय से ऋक्सवीनुक्रमणी के नाम से प्रकाशित किया था। उसी के अन्तर्गत ऋग्वेद के षष्ठ अष्टक के आठों अध्यायों के आरम्भ में व्यक्त किये गये छन्दोविषयक विचारों के संग्रह को छन्दोऽनुक्रमणी का नाम दे दिया गया है। वास्तव में इसे अनुक्रमणी कहना समीचीन नहीं है। वेङ्कटमाधव का स्थितिकाल दशमी शताब्दी ई. में हो सकता है। अपने इस छन्दः प्रकरण की रचना में वेङ्कटमाधव ने ऋक्प्रातिशाख्य, बृहद्देवता तथा निदानसूत्र का आश्रय लिया है[1]। इन्होंने ऋक्सर्वानुक्रमणी को भी आधार बनाया होगा, यह सहज ही अनुमान किया जा सकता है। वेङ्कट ने ऋचाओं के पादविभाग को प्रायः अर्थानुरूप करने का सिद्धान्त स्वीकार किया है[2]। पाँच प्रागृगायत्री छन्दों का वेङ्कट ने केवल उल्लेखमात्र किया है, उनका वर्णन नहीं किया है। वेङ्कट ने मुख्य छन्द सात ही माने हैं[3] द्वितीय सप्तक के अतिच्छन्दों के लक्षण और उदाहरण देकर इन्होंने चौदह छन्दों की स्थिति संहिता में स्वीकार की है, अन्य छन्द दूसरे वेदों में हैं[4]। इस संख्या के विषय में तीन या चार छन्दों

---

१. 'प्रतिशाख्ये निदाने चमा-प्रमा-प्रतिमादय':। नानाविधानि छन्दांसि' (ऋगृवेदछअष्टक, ५अध्याय, पर १३ कारिका) तथा 'पातञ्जले निदाने तु द्वौ प्रगाथौ प्रदर्शितौ' (अष्टक६, अध्याय६, पर का. ६) वि.वै.शोध संस्थान, होशियारपुर, सं. ऋग्वेद।

२. 'तत्रर्चामवसानानि प्रायेणार्थानुरूपतः' (ऋगृ. अ.६, अ. ८ पर का. २) 'पादे पादे समाप्यन्ते प्रायेणार्था अवान्तराः' (ऋगृ.अ.६; अ.८पर, का. १५।)

३. वेमाछ. ६/१/२;६

४. वेमाछ. ६/५/६

को मानने वालों के मतों का भी उल्लेख यहाँ कर दिया गया है[1]। यद्यपि मुख्य रूप से वेङ्कट की कृति का आधार ऋक्प्रा. आदि प्राचीन रचनायें रहीं हैं और इन्होंने अधिकांश स्थलों पर उन्हीं के शब्दों को यथावत् रख दिया है। यथा-व्यूह के विषय में इन्होंने[2] ऋ. प्रा. को अक्षरशः उद्धृत किया है तथा क्षैप्रवर्णो के व्यूह सम्बन्ध में भी ऋक्सर्वानुक्रमणी के विरूद्ध ऋक्पा. का पक्ष स्वीकार किया है[3] तो भी उनका अन्धानुकरण नहीं किया। इनके द्वितीय सप्तक के अति छन्दों के पदों तथा अक्षरों की संख्या का आधार शौनक के नाम से प्रसिद्ध पादविधान है। यह तथ्य वेमा ६ तथ पादविधान की तुलना से स्पष्ट हो जाता है।

ऋक्प्रा. के समान इसमें भी जगती के तीन भेद माने हैं-जगती, महासतोबृहती, महापंक्ति[4]। ऋक्प्रा. (१७/२५-२६) के समान वेङ्कट ने भी छन्दों के पादनिर्णय के प्रायः, अर्थ और वृत्त-ये तीन हेतु दिये हैं। इनमें विरोध होने पर पूर्व-पूर्व हेतु बलवान् होता हैं[5]।

इन्होंने ऋक्सर्वानुक्रमणी के समान केवल पाँच प्रगाथ माने है। किन्तु नामों में भेद कर दिया है। इनके अनुसार बार्हत, काकुम, महाबृहतीमुख, यवमध्यान्त और आनुष्टुभ- ये पाँच प्रगाथ हैं[6]। वैदिक छन्दों के तुलनात्मक अनुशीलन की दृष्टि से वेङ्कटमाधव का कार्य उपादेय है।

पुराणों में वैदिक छन्दोविमर्श

वैदिक छन्दों की चर्चा अग्निपुराण, गरूडपुराण, नारदपुराण तथा विष्णुधर्मोत्तरपुराण में उपलब्ध है। किन्तु पुराणों का विषय छन्दोनिरूपण न होने के कारण इन उल्लेखों से सङ्केत-मात्र प्राप्त किये जा सकते हैं।

वैदिकछन्दों के प्रतिपादक अन्य ग्रन्थ

वैदिक छन्दों के सन्दर्भ में पूर्ववर्णित मुख्य छन्दों ग्रन्थों के अतिरिक्त कुछ अन्य छन्दोविषयक रचनाओं में भी वैदिक छन्दों का प्रसंगतः निर्देश मिलता है। जैसे प्राकृतभाषा

---

१. वेमाछ. ६/१/५
२. वे.मा.द. ६/७/२
३. ऋ.प्रा. १७/२२-२३
४. वेमाछ. ६/४/१७-२० वैछमी. पृ. १६२ पर उपजगती का एक उदाहरण (ऋगृ. १,६४,२) वेङ्कट के नाम से लिखा गया हैं वेङ्कट ने तो 'उपजगती' का नाम भी नही लिया। वहाँ इस मन्त्र के विषय में केवल इतना है कि-क्योंकि यह जागत सूक्तों में है, अतः यहाँ जगती कही जाती ळै विमाछ. ६/४/२-३। वस्तुतः उसे ऋक्प्रा. में त्रिष्टुप् का भेद माना गया है (ऋक्प्र. १६:६५) वहाँ भी सूक्तानुरोध से ही व्यवस्था की गयी है।)
५. वैमाछ. ६/७/१३
६. वैमाछ ३/६/६

में रचित स्वयम्भूकृत स्वयम्भूछन्दः ग्रन्थ यद्यपि पूर्णतः प्राकृत छन्दों का प्रतिपादक है तथापि इस जैन विद्वान ने शक्वरी से आरम्भ कर उत्कृति तक १३ वर्गों मे ६३ वर्णवृत्तों का उल्लेख किया है। यह वैदिक छन्दों के उध्ययन में उपयोगी न होते हुए भी वैदिक प्रभाव का द्योतक है। इसमें वार्णिक एवं मात्रिक छन्दों का विशद विवेचन है। किन्तु संकलन की दृष्टि से यह कुछ अव्यवस्थित प्रतीत होता है। इसकी पाण्डुलिपि के प्रांरभिक २२ पृष्ठ उपलब्ध नहीं है। यह अनुमान किया जासकता है कि प्रारम्भिक पृष्ठों में वैदिक छन्दों का विवेचन रहा होगा। इसका समय ८४७ वि. (सांकृत्यायन) अथवा ईसा की दशम शताब्दी (वेंलणकर) माना जाता है।

परवर्ती साहित्य में कविकलानिधि पं. श्री कृष्णभट्ट द्वारा प्रणीत वृत्तरत्नावली में भी प्रारम्भ में वैदिक छन्दों का निरूपण है।

अपने ग्रन्थ के लौकिक छन्दों के विवरण देने के प्रसंग में प्राचीन आचार्यों का मत दिया है। आचार्य 'सैतव' का मत अनुष्टुप् के प्रसंग में (५।१८), उल्लिखित है। उनके अनुसार अनुष्टुप् के प्रतिचरण में सप्तम वर्ण लघु नियमतः रखना चाहिए। 'बसन्ततिलका' वृत्त को आचार्य काश्यप 'सिंहोन्नता' (७/८) तथा आचार्य सैतव[1] 'उद्घर्षिणी' की संज्ञा देते हैं (७/१०)। दण्डक के विवरण-प्रसंग में आचार्य रात तथा आचार्य माण्डव्य के मत का उल्लेख पिंगल में है (७/३५)। प्राचीन आचार्यो के इस समुल्लेख सें स्पष्टतः प्रतीत होता है कि लौकिक छन्दों का आविर्भाव पिंगल से अति प्राचीन युग में व्यवस्थित है। आचार्य यादव प्रकाश की प्रथम छन्दः परम्परा का विश्लेषण बतलाता है कि माण्डव्य पिंगल के चार पीढ़ी पूर्व होने वाले आचार्य हैं। इससे लौकिक छन्दों के विवरण का युग पर्याप्तरुपेण प्राचीन सिद्ध हो जाता है। इस प्रसंग में पाणिनि की व्याकरण-अष्टाध्यायी तथा पिंगल की छन्द अष्टाध्यायी के स्वरूप सामान्य का विश्लेषण रोचक सिद्ध होगा। पाणिनीय अष्टाध्यायी की रचना से पूर्व लौकिक संस्कृत के व्याकरण ग्रंथ थे, जो इसकी प्रौढ़ता तथा प्रतिपादन विशदता के कारण अस्तंगत हो गये। उसी प्रकार पिंगलीय अष्टाध्यायी के निर्माण सें पूर्व लौकिक छन्दों के व्याख्यानकर्त्ता ग्रंथ थे जो इसकी सुव्यवस्था तथा प्रतिपादन कौशल के कारण अस्तंगत हो गये। 'षड्गुरुशिष्य के अनुसार पाणिनि अग्रज थे तथा पिंगल उनके अनुज थे।[2] यदि यह परम्परा मान्य हो, तो इस भ्रातृद्वयी का यह कार्य अनेक रूप में समानान्तर था और अपने-अपने शास्त्र के व्याख्यान में पूर्णतया सफल था। इस प्रसंग में एक अन्य तथ्य ध्यातव्य है कि महर्षि पाणिनि ने 'जाम्बवती विजय' अथवा 'पातालविजय'

---

१. जानाश्रयी छन्दोविचिति (४/७०) के अनुसार आचार्य सैतव इसे 'इन्दुमुखी' नाम से पुकारते हैं।
२. सर्वानुक्रमटीकायां षड्गुरुशिष्यः-सूत्र्यते हि भगवता पिङ्गलेन पाणिन्यनुजेन।

नामक १८ सर्गों का विस्तृत महाकाव्य का प्रणयन किया था[1]। जिसके कतिपय पद्य ही सूक्ति संग्रहों तथा अन्य ग्रन्थों में उपलब्ध होते हैं। इसमें स्रग्धरा, शार्दूल विक्रीडित जैसे बडे वृत्तों में पद्यों का निर्माण है। 'पाणिनि उपजाति' वृत्त के सिद्धहस्त कवि थे-इस तथ्य का संकेत क्षेमेन्द्र अपने 'सुवृततिलक' में देते हैं।[2] पाणिनि के उपलब्ध पद्यों में उपजाति वाले पद्य सचमुच परम रमणीय तथा मनोहर है। छन्दों का निर्माण एक दो दिनों की घटना नहीं है। वर्षों के प्रयास से उनमें स्निग्धता तथा रमणीयता आयी है। लौकिक छन्दों की इस प्रयोगमयी दिशा से भी विचार करने पर इनका आविर्भाव पाणिनि से प्राचीन काल की घटना सिद्ध होता है। आचार्य पिंगल का ग्रंथ समुपलब्ध लौकिक छन्दों में सर्वप्राचीन है-यही निष्कर्ष निकाला जा सकता हैं।

पौराणिक साहित्य में छन्दः प्रकरण

अग्निपुराण

अग्निपुराण में भी छन्दों का विवेचन आग्नेय छन्दसार' शीर्षक से हुआ है।[3] अग्निपुराण के ३२८ से ३३५ तक के आठ अध्यायों में क्रमशः परिभाषा, दैवी आदि संज्ञाएँ, पादादि अधिकार, उत्कृति आदि छन्द और आर्या आदि मात्रा-वृत्त, विषमवृत्त, अर्द्धसमवृत्त, समवृत्त प्रस्तार आदि निरूपित है। किंतु यह विवेचन पिंगल के आधार पर माना जा सकता है, क्योंकि अग्निपुराण की इसी पंक्ति से यही संकेत मिलता हैं।-

छन्दोवक्ष्ये मूलजैस्तैः पिङ्गलोक्तं यथाक्रमम्। (३२८/१)

अग्निपुराण में वैदिक और लौकिक दोनों प्रकार के छन्दों की चर्चा है। श्लोक में लक्षण दे दिये गये हैं उदाहरण नहीं दिये गये। अग्निपुराण में प्रत्ययों पर भी विचार किया गया है, यद्यपि उनका विवेचन साङोगपांग नहीं हो पाया है। अग्निपुराण के काल के संबंध में इतना तो कहा जा ही सकता है कि इसकी रचना पिंगल के बहुत बाद में हुई होगी।[4] छन्दः शास्त्र के पाठ शोधन तथा प्रक्षिप्त आदि के निर्णय के लिए यह उपयोगी अंश है।

गरुड़ पुराण

गरुणपुराण के पूर्व खण्ड में २०६ से २१२ तक के छः अध्यायों में छन्दों का विषय वर्णित है इसमें क्रम से परिभाषा, मात्रावृत्त, समवृत्त, अर्द्धसमवृत्त, विषम-वृत्त तथा प्रस्तार

---

१. द्रष्टव्य 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' (अष्टम सं., १९६८) पृष्ट १६१-१६५, तथा 'सस्कृत सुकवि समीक्षा' (चौखम्बा, वाराणसी, १९६३) पृष्ठ ३४-४२ (आचार्य बलदेव उपाध्याय)

२. स्पृहणीयत्वचरितं पाणिनेरुपजातिभिः। चमत्कारैकसारामिरुद्यानस्येव जातिभिः।। क्षेमेन्द्र

३. चन्द्रमोहन घोष-छन्दः सार संग्रह, भूमिका पृ. ७।

४. ए.बी.कीथः ए हिस्ट्री आव संस्कृत लिटरेचर, पृ. ४१६।

आदि का वर्णन है। छन्दः शास्त्र में नहीं कहे कुछ वृत्तों के लक्षण भी गरुणपुराण में उपलब्ध होते हैं, वैदिक छन्दों के लक्षण गरुड़ पुराण में नहीं प्रदर्शित है।

विष्णु धर्मोत्तरपुराण

विष्णु धर्मोत्तर के तृतीय खण्उ के अन्तर्गत तीसरे अध्याय में गायत्री से लेकर कृति तक के छन्दो का सामान्य लक्षण बताया गया है, तथा लघु गुरु एवं प्रस्तार की भी चर्चा इसमें है-

दिङ्मात्रमेतत्कथितं नरेन्द्र,
विस्तारजिज्ञासुरतो मनुष्यः।
संसाधयेत्तत्स्वधिया यथा-
वत्सुदुस्तरं विस्तरशो हि वक्तुम्।। २०।।

इस श्लोक द्वारा छन्दः प्रकरण पूर्ण किया गया है।

नारदीय पुराण

नारदीयपुराण में भी छन्दों की चर्चा ५७ वें अध्याय में हुई है। प्रथमतः दो प्रकार के छन्द बताये गये है- वैदिक और लौकिक। पुनः वर्ण और मात्रा के भेद से दो और भेद किये गये, फिर म य र स त ज भ न ग ल- इन छन्दः शास्त्र के दशाक्षरो की चर्चा है, तथा मगण, यगण, रगण, सगण, तगण, जगण, मगण, नगण, गुरु तथा लघु के लक्षण बताये हैं। पाद और यति तथा सम, विषम और अर्द्धसम वृत्तों का लक्षण भी कथित हैं। फिर एक अक्षर में आरंभ कर २६ अक्षरों तक के छन्दों का तथा इससे अधिक के दण्ड को का उल्लेख है। उक्ता, अत्युक्ता, मध्या, प्रतिष्ठा सुप्रतिष्ठा, गायत्री, उष्णिक, अनुष्टुप, वृहती, पंक्ति, त्रिष्टुप, जगती, अतिजगती, शक्वरी, अतिशक्वरी, अष्टि, अत्यष्टि, घृति, अतिघृति, कृति, प्रकृति, आकृति, विकृति, संस्कृति अतिकृति तथा उत्कृति छंदों के नाम आये हैं। फिर प्रस्तार उद्दिष्ट, नष्ट संख्या आदि प्रत्ययों की चर्चा है।[1] इसका उपसंहार इस श्लोक से किया गया है-

इत्येतत् किंचिदाख्यातं छन्दसां लक्षणं मुने।
प्रस्तारोक्तप्रभेदानां नामानन्त्यं प्रजायते।। २१।।

लौकिक छन्दों के विकास की परम्परा

कतिपय विद्वानों का यह कथन युक्तिसंगत नहीं है कि लौकिक छन्दों के उद्भव और विकास की परम्परा अज्ञात है अथवा अस्पष्ट है[2], तथा लौकिक एवं वैदिक छन्दों में मौलिक

---

१. नारदीयमहापुराण, अध्याय ५६/१-२१

२. द्र. वेदाङ्ग पृ. ४६१ डा- कुन्दनलाल शर्मा, संस्कृत शास्त्रों का इतिहास पृ. २९५

भिन्नता है। वस्तुतः वैदिक ऋचायें ही इन मात्रिक छन्दों के उद्भव का स्रोत हैं। वैदिक ऋचाओं के स्वाध्याय में श्रुतिमाधुर्य तथा अक्षर-मात्रा विन्यास से ज्ञान एवं प्रेरणा करते हुए परवर्त्ती आचार्यो ने विविध मात्रावृत्तों एवम् अन्य लौकिक छन्दों का लक्षणोपदेश किया है तथा छन्दःशास्त्र का निरन्तर विस्तार किया है। अनेक लौकिक छन्दों के स्रोत मन्त्रभाग भी वैदिक संहिताओं में दृष्टिगोचर होते हैं। कतिपय उदाहरण यहाँ प्रस्तुत किये जा रहे हैं-

लौकिक छंन्द वैदिक उदाहरण

प्रमाणी-हृदिस्पृगस्तु शन्तमः (ऋ. १/१/३१)

इन्द्रवज्रा-पूषण्वते ते चकृमा करम्भम् (ऋ. ३/३/१८)

उपेन्द्रवज्रा-

स्तुहि श्रुतंगर्तसदं-

युवॉनम् (२/७/१८

उपजाति-अभीश्रोय*श्क्षा निहितास उच्चा नक्तं ददृश्रो कुह चिद्दिवेयुः* (१/२/१४)

शालिनी-इन्द्रासोमा दुष्कृते मा सुगं भूत् (ऋ.५/७/६)

वातोर्मि-आ देवानामभवः केतुरग्ने (ऋ. २/८/१६)

वंशस्थ-रथं न दुर्गाद्वसवः सुदानवः (ऋ १/७/२४)

इन्द्रवंशा-यूना ह सन्ता प्रथमं विजज्ञतुः (ऋ. ७/२/१६)

नराच-अथा न इन्द्र सोमया गिरामुपश्रुतिं चर (ऋ. १/१/१६) इसी प्रकार अन्य भी अनेक छन्दों के उदाहरण वैदिक वाङगमय में उपलब्ध होते हैं। अतः लौकिक छन्दों के विकास के मूल उत्स वैदिक मन्त्र ही है यह उपर्युक्त उदाहरणों से स्पष्ट प्रमाणित होता है। ज्ञातव्य है कि वैयाकरण पतञ्जलि को अनेक पद्य-काव्यों के अतिरिक्त अनेक प्रकार के काव्य-साहित्य का ज्ञान था, जिनमें यवक्रीत, प्रियंगु तथा ययाति की कथा है, वासवदत्ता, सुमनोत्तरा तथा मैमरथी की आख्यायिकाएँ, कंसवध, बलिबन्ध प्रभृति नाटक गिनाये जा सकते हैं। महाभाष्य में ४० ऐसे पद्यांश उद्धृत हैं, जो मालती, प्रहर्षिणी, बसन्ततिलका, प्रमिताक्षरा, इन्द्रवज्रा तथा उपेन्द्रवज्रा जैसे श्रुति-मधुर छन्दों में उपनिबद्ध हैं। इनका संबंन्ध स्तुति, नीति तथा शृंगार जैसे विषयों से है। महाभाष्य में २६० पद्य ऐसे उद्घृत हैं, जो व्याकरण के विषय का प्रतिपादन करते हैं और जिनमें श्लोक, आर्या, वक्त्रा, जगती तथा विद्युन्माला, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, वंशस्थविल, दोधक तथा तोटक जैसे आलङ्कारिक छन्दों का प्रयोग किया गया है।[1] पाणिनि ने ही वृहती, विष्टारवृहती और विष्टारपंक्ति छन्दों की ओर संकेत किया है।[2] कात्यायन के भ्राज श्लोकों तथा जालूक श्लोक की चर्चा महाभाष्यकार

१. द्र. सुशील कुमार डे हि.सं. लि. भाग १ पृ. ११.१२

२. पा. ५/४/६, ८/३/६४

ने की है। इससे यही सिद्ध होता है कि पतञ्जलि के समय तक लौकिक काव्य रचना तथा छन्दः शास्त्र का अनुशीलन दोनों इतने विशाल तथा प्रौढ़ हो चुके थे कि काव्यों में वैदिक छन्दों से बहुत आगे बढ़ कर अनेक प्रकार के ऐसे हृदयहारी छन्दों का प्रयोग होने लगा, जो कवियों की रचनाओं में प्रायः पाये जाते हैं।

लौकिक छन्दों का सर्वप्रथम विवरण आचार्य पिंगल ने प्रस्तुत किया-यह कथन यथार्थ नहीं हैं।

पिङ्गलच्छन्दः सूत्र

प्रख्यात शास्त्र 'पिंगल छन्दः सूत्र' अथवा पिंगल छन्दः शास्त्र के रचनाकार आचार्य पिंगल हैं सामान्यतः आचार्य पिंगल के देशकाल का यथार्थ परिचय अप्राप्त है। इनके प्रख्यात वृत्तिकार हलायुध ने इस रचना के लिये द्वितीय अभिधान अपनी वृत्ति के अन्त[1] में दिया है। यह ग्रन्थ सूत्रबद्ध है। इसमें आठ अध्याय हैं जिनमें सूत्रों की संख्या क्रमशः इस प्रकार है-१५, १६, ६६, ५३, ४४, ३६, ३४। यह अष्टाध्यायी केवल तीन सौ आठ (३०८ सूत्र) सूत्रों का स्वल्पकाय ग्रन्थ है।[2] परन्तु महत्व की दृष्टि से नितान्त प्रामाणिक तथा अनुपम गौरवमयी हैं इन अध्यायों में आरम्भ के तीन अध्याय तथा चतुर्थ के सात सूत्र वैदिक छन्दों का विवरण प्रस्तुत करते हैं तथा तदवशिष्ट अध्याय लौकिक छन्दों का वर्णन करते हैं। वैदिक छन्दों का वर्णन केवल ९७ सूत्रों में तथा लौकिक छन्दों का २११ सूत्र में हैं लौकिक वृत्त को दो प्रकार के होते हैं। मात्रावृत्त तथा वर्णवृत्त, जिनमें वर्णवृत्त सम अर्धसम तथा विषमभेद से तीन प्रकार का होता है। पिंगल के चतुर्थ अध्याय में मात्रावृत्तों का पंचम, षष्ठ तथा सप्तम में त्रिप्रकारक वर्णवृत्तों का क्रमशः विवरण है। अष्टम में षट्प्रत्यय अर्थात् छन्दों के प्रस्तार आदि भेदों का निरूपण है। इस प्रकार पिंगलसूत्र पारिमाण में अल्प ही हैं। परन्तु इतने स्वल्प अवकाश में वह सम्पूर्ण ज्ञातव्य छन्दों का विवरण प्रस्तुत कर देता है। शास्त्रीय विवेचन उनका सबसे बड़ा वैशिष्ट्य है।

आचार्य पिंगल के देशकाल का निर्णय प्रमाणों के अभाव में यथार्थतः नहीं किया जा सकता। पिंगल को पाणिनि का अनुज मानने वाली (षड्गुरुशिष्य द्वारा उल्लिखित)[3] यदि अन्य प्रमाणों से परिपुष्ट हो, तो ये भी शालातुर के निवासी तथा विक्रमपूर्व लगभग अष्टशती के ग्रन्थकार माने जा सकते हैं[4] यूरोपीय विद्वान इन्हें ईस्वीपूर्व द्वितीय शती में

---

१. पिंगलाचार्यरचिते छन्दः शास्त्रे हलायुधः। मृतसञ्जीवनीं नाम वृत्तिं निर्मितवानिमाम्।।

२. पं. सीताराम भट्टाचार्य सम्पादित हलायुधवृत्ति-सहित पिंगलछन्दः सूत्र की है। कलकत्ता १८३६ शाके। निर्णयसागर प्रेस, बम्बई के संस्करण में छठे अध्याय में ४३ सूत्र होने के कारण कुल ३०७ सूत्र होते हैं। यादव प्रकाश के अनुसार यह संख्या २८८ है तथा भास्करराय के अनुसार ३०० है।
वाक्यसिन्धुरपारोऽपि छन्दःसूत्रशतैस्त्रिभिः। येन वद्धो नमस्तस्मै पिंङ्गलाद्भुतशिल्पिने।।
भाष्य राज हस्तलेख से

३. सूत्र्यते हि भगवता पिङ्गलेन पाणिन्यनुजेन।। सर्वानुक्रमणी टीका

४. पिंगलाचार्य के काल-विवेचन हेतु द्र. पिंङ्गलच्छन्दः सूत्रम्-ए स्टडी प्रो. अशोक चटर्जी कलकत्ता विश्वविद्यालय से १९८७ में प्रकाशित

मानते हैं। परन्तु उससे भी प्राचीन मानने में कोई व्याघात नहीं है। छन्दः शास्त्र से भिन्न शास्त्र के साहित्य में इनका निर्देश गवेषणीय है। शबरस्वामी ने पिंगल का नाम तथा उनके द्वारा निर्दिष्ट सर्वगुरु मगण को अपने भाष्य में निर्दिष्ट किया है।[1] पतञ्जलि के महाभाष्य के नवाह्निक में एक स्थल पर 'पैङ्गल काण्व' (आह्निक ६, सू. ६३) शब्द का उल्लेख प्राप्त है। जिससे इनका पतञ्जलि से पूर्व कालक्रम निश्चित रूपेण सिद्ध होती है।

पुराणों में पिंगल नामक नाग का उल्लेख अनेक स्थलों पर मिलता हैं वामन पुराण में ये प्रातः स्मरणीय आचार्य में आसुरि के साथ निर्दिष्ट किये गये हैं[2] अग्नि पुराण में ३२८ से लेकर ३३५ अध्याय तक आठ अध्यायों में वर्णित छन्दोनिरूपण पिंगल के आधार पर स्वयं पुराणकार ने निर्दिष्ट किया है।[3]

नारद पुराण छन्दोविवरण भी पिंगलानुसारी हैं। इन पौराणिक उल्लेखों की प्राचीनता निश्चित ही सिद्ध होती है। परन्तु इनके आधार पर इदमित्थं रूप से कथन दुःसाध्य है। इनके देश का पता लगाना और भी दुष्कर कार्य है। पिंगलोक्त छन्दों के दो नामों में भौगोलिक संङ्केत का आभास मिलता है। अपरान्तिका (४/४१) तथा वानवासिका (४/४३) पिंगल ने अपने वृत्तों के नाम दिये हैं। तत्थतः ये दोनों शब्द अपरान्त तथा वनवास देश के स्त्रीजनों के लिये प्रयुक्त होते हैं। अपरान्त तथा वनवास ये एक दूसरे से संलग्न प्राप्त बम्बई प्रान्त के पश्चिम समुद्रस्थ प्रदेश के कोंकण को सूचित करते हैं। फलतः पिंगल का इस समुद्रस्थ प्रान्त के लिये कोई पक्षपात प्रतीत होता हैं परन्तु यह विद्वानों का अनुमान मात्र है। एक मात्र छंदों पर ही विचार करने वाली प्राचीनतम उपलब्ध ग्रन्थ पिंगलाचार्य का 'छंदःशास्त्रम्' अथवा "पिङ्गलच्छन्दः सूत्रम्" है। इसमें वैदिक के साथ लौकि छंदों का विवेचन इदम्प्रथमतया विशद रूप से हुआ है। इस कारण यह परवर्ती ग्रन्थों का उपजीव्य है।

पिंगलाचार्य के छंदः सूत्र में छंदः शास्त्र का अधिकारपूर्ण और वैज्ञानिक विवेचन हुआ है। पाश्चात्त्य विद्वान् मैकडानल ने लिखा है कि 'वैदिक काल के बाद के छंदों का अत्यन्त प्रामाणिक विवेचन इसी छंदःशास्त्र में उपलब्ध है। वैदिक छंदों का अध्ययन भी किया गया है। यद्यपि इसे वेदांग कहा गया है, फिर भी यह बहुत बाद की चीज है, जिसका उद्देश्य प्रधानतया बाद के ही छंदों का विवेचन है[4]।

---

१. यथामकारेण पिंङ्गलस्य सर्वगुरुस्त्रिकः प्रतीयेत।। शावरभाष्य १/१५
२. सनत्कुमारः सनकः सनन्दनः। सनातनोऽप्यासुरि पिङ्गलौ च।। वामन पु. १४/२४
३. छन्दो वक्ष्ये मूलजैस्तैः पिङ्गलोक्तं यथाक्रमम्।। अग्नि पुराण ३२८/१
४. Arthur A. Macdonell- A History of Sanskrit Literature, P.267.

पिंङ्गलाचार्य का देश-काल

पिंगलाचार्य का समय कीथ के अनुसार २०० ई. पूर्व के लगभग माना जा सकता हैं[1] भारतीय परम्परा से पिंगलाचार्य पौराणिक व्यक्ति तथा शेषानाग से अभिन्न माने जाते है। हलायुधवृत्ति सहित 'पिङ्गच्छन्द सूत्र' के आरम्भ में ही यह उल्लेख है, जिसमें पिंगल को नाग कहा गया है-

श्रीमत्पिङ्गलनागोक्तच्छन्दः शास्त्रमहोदधौ।
वृत्तानि मौक्तिकानीव कानिचिद्विचिनोम्यहम्।।[2]

प्राकृत पैङ्गलम्, मुरलीधर कवि भूषणकृत 'छंदोहृदय प्रकाश' तथा भिखारीदासकृत 'छंदोर्णवपिङ्गल' में पिंगल को शेषनाग से अभिन्न मानते हुये एक मनोरंजक कथा की ओर निर्देश किया गया है। इस सम्बन्ध में जो कथा वही जाती है, वह इस प्रकार है-

एक बार शेषनाग जलराशि से बाहर निकलकर धरती पर बसन्त के प्रभात की धूप और हवा का आनन्द ले रहे थे। इसी समय भगवान् विष्णु के वाहन और शेष नाग के शत्रु गरुड़ वहाँ आ पहुँचे। अच्छा मौका जान उन्होंने शेषनाग को पकड़ लिया। पहले तो शेषनाग घबराये, किन्तु फिर उनकी बुद्धि ने काम किया । उन्होंने गरुड़ से कहा कि इस संसार में छंदःशास्त्र के जानकार केवल मैं ही हूँ। यदि गरुड़ उन्हें खा जाते, हैं तो संसार से छंदःशास्त्र का लोप हो जायगा और फिर कोई भी व्यक्ति उसकी जानकारी नहीं प्राप्त कर सकेगा। गरुड़ से उन्होंने प्रार्थना की कि यदि उन्हें खाना ही है तो खा लें, किन्तु इसके पहले उन्हें छंदःशास्त्र के वर्णन का पूरा अवसर दें, जिसमें कम से कम गरुड़ जी छंदःशास्त्र की जानकारी प्राप्त कर लें।

गरुण इस शर्त्त पर तैयार हो गये कि छंदःशास्त्र का वर्णन समाप्त होते ही शेषनाग भाग खड़े न हों। शेषनाग ने कहा कि वे विना पूर्व सूचना दिये नहीं भागेंगे। गरुड़ ने उन्हें छोड़ दिया। छंदःशास्त्र का वर्णन शेषनाग ने इतनी सुन्दर रीति से किया कि गरुड़ मन्त्रमुग्ध हो गये। भागने का अच्छा अवसर देख शेषनाग ने चार बार 'भुजङ्ग प्रयातम्' का उच्चारण किया और जल में कूद पड़े। गरुड़ ने जब यह धोखा देने का आरोप लगाया तो शेषनाग ने कहा कि वे 'भुजङ्गप्रयात' पद द्वारा इस नाम के छंदोविशेष के वर्णन के साथ इसकी सूचना भी दे रहे थे कि वे आ जा रहे हैं[3] ।

---

१. A.B.keith- A history of sanskrit literature, P. 415.
२. पिङ्लच्छन्दःसूत्रम् (हलायुधवृत्तिसहितम्) प्रथमोऽध्यायः, श्लोक १
३. प्राकृत पैंगलम् (मंगलाचरण)

शुक्लयजुर्वेद के शतपथब्राह्मण में पैंग ऋषि का उल्लेख है। इसकी के वंश में यास्क पैंगी का जन्म हुआ था। संभवतः, पिंगलाचार्य का जन्म भी इसी वंश में हुआ हो, ऐसा वेबर ने अनुमान किया है।[1] परन्तु वेबर ने पिंगलाचार्य को भरत से परवर्ती बतलाया है। तथापि इतना तो कहा ही जा सकता है कि पिंगल का समय काफी प्राचीन है, क्योंकि उन्होंने वे ही छंद अपने ग्रन्थ में लिये हैं, जो पर्याप्त प्रचीन हैं।

प्रथम शतक ई. पू. के लगभग लौकिक छंदों का जितना विकास हो चुका था, उसका परिचय पिंगल के ग्रंथ से नहीं मिलता। सूत्रशैली में रचना भी ग्रंथ की प्राचीनता का द्योतक है। भरतकृत नाट्य शास्त्र से तुलना करने पर स्पष्ट हो जाता है कि पिंगल का विवेचन अधिक प्राचीन है यह कुछ विद्वानों का मत है। अतएव पिंगल का काल द्वितीय शताब्दी ई. पू. के पूर्व मानाना अनुचित न होगा। कोलब्रुक ने पिंगल और पतंजलि को एक ही व्यक्ति माना है। और कहा है, पिंगल ने ही पंतजलि के नाम से पाणिनि के व्याकरण पर भाष्य और योगानुशासन की रचना की। किन्तु ऐसा मानने के पक्ष में पर्याप्त कारण नहीं हैं। इतना तो असन्दिग्ध है कि पिंगल के ग्रन्थ का समय अत्यन्त प्राचीन हैं।

पिङ्गलछन्दःसूत्र का विषयक्रम

पिंगल के 'छन्द शास्त्र' का विवेच्य विषय आठ अध्यायों में विभक्त है। प्रथम अध्याय में म य र स त ज भ न ग और ल-इन छंदः शास्त्र के दशाक्षरों का वर्णन, गणविचार तथा गुरुलघुलक्षण दिये गये हैं। द्वितीय अध्याय में गायत्री तथा अन्य छंदों का विवेचन तथा उनके विविध भेदों के उल्लेख हैं। तृतीय अध्याय में छंदः पाद का विचार है। एक पाद में प्रयुक्त विभिन्न छन्दों की अक्षर-संख्याओं का निर्देश है। गायत्री, उष्णिक्, अनुष्टुप्, बृहती, पंक्ति, जगती आदि छंदों के पाद-लक्षण दिये गये हैं।

चतुर्थ अध्याय में सात सूत्रों में उत्कृति आदि वैदिक छंदों की चर्चा के पश्चात् आठवें सूत्र से लौकिक, अर्थात् लोक के बीच प्रयुक्त आर्या, वैतालीय तथा मात्रासमक का सभेद विवेचन हैं। अंत में चूलिका छंद की चर्चा है। ये छंद मात्रिक हैं और इनके लक्षण-निर्देश के लिये या तो चातुर्मात्रिक गण का प्रयोग हुआ है मात्रासंख्या, लघुगुरु-निर्देश आदि का सहारा लिया गया है। किन्तु द्रष्टव्य है कि इस प्रसंग में 'मात्रा' शव्द का प्रयोग न कर पिंगल एक मात्रा के लिये 'ल' का प्रयोग करते हैं। यहाँ 'ल' का अर्थ 'एक मात्रा' है, लघुवर्ण नहीं। पूरे ग्रन्थ में मात्रिक छंदों की चर्चा चतुर्थ अध्याय के इन्हीं ४५ सूत्रों में हैं[2]

पंचम अध्याय में सम, अर्द्धसम और विषम वृत्तों के लक्षण और समानी या नराच, वितान, पथ्या, चपला, विपुला, आपीड, प्रत्यापीड, मंजरी, लवली, अमृतधारा, उद्गता,

---

१. वेबर का भारतीय वाङ्मय का इतिहास , पृ.४६। A History of Indian literature

२. पिं ४/८-५३

सौरभग, ललित, उपस्थित, प्रचुपित, शुद्धविराड्ऋषभ, द्रुतमध्या, वेगवती, भद्राविशत्, केतुमती, आख्यानिकी, विपरीताख्यानिकी, हरिणप्लुता, अपरवक्त्र, पुष्पिताग्रा, यमवती, शिखा, खञ्जा आदि वृत्तों के लक्षण वर्णित हैं।

षष्ठ अध्याय में तनुमध्या, कुमारललिता, माणवकाक्रीडितक, चित्रपदा, विद्युन्माला, हंसरुत, भुंजगशिशुभृता, हलसुखी, शुद्धविराट्, पणव, रूकावती, मयुरसारिणी, मत्ता, उपस्थिता, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति, दोधक, शालिनी, वातोर्मि, भ्रमरविलासिता रथोद्धता, स्वागता, वृंता, श्येनी विलासिनी, वंशस्थ, द्रुतविलम्बित, तोटक, पुट, जलोद्धतगति, कुसुमविचित्रा, तत, चंचलाक्षिका, भुजंगप्रयात, स्रग्विणी, प्रमिताक्षरा, कान्तोत्पीडा, वैश्वदेवी, वाहिनी और नवमालिनी, नामक छंदों के लक्षण आये हैं।

सप्तम अध्याय में प्रहर्षिणी, रूचिरा, मत्तमयूर, गौरी, असम्बाधा, अपराजिता, प्रहरणकलिका, बसन्ततिलका, उद्धर्षिणी, चन्द्रावर्त्ता, माला, मणिगुणनिकर, मालिनी, ऋषिगणविलसित, हरिणी, पृथ्वी, वंशपत्रपतित, मन्दाक्रान्ता, शिखरिणी, कुसुमितलतावेलिता, शार्दूलविक्रीडित, सुवदना, वृत्त, स्रग्धरा, भद्रक, अश्वललित, मत्ताक्रीड़ा, तन्वी, क्रौंचपदा, भुजंगविजृम्भित, अपवाहक आदि छंदों के तथा दण्डको के लक्षण दिये गये हैं।

अष्टम अध्याय में कुड्मलदंती, वरतनु, जलधरमाला, गौरी, ललना, कनकप्रभा, कुटिलगति, वरसुन्दरी, कुटिला, शैलशिखा, वरयुवती, अतिशालिनी, अवितथ, कोकिलक, विवुधप्रिया, नाराचक, विस्मिता, शशिवदना आदि छंदों के लक्षण दिये हैं, पुनः प्रस्तार-निरूपण, संख्या जानने की विधि आदि बातें दी गई हैं।

'पिंगलच्छंदःसूत्र' संस्कृत-छंदः शास्त्र का प्रथम उपलब्ध सुशृखंल ग्रंथ हैं। अतएव उसके विभिन्न अध्यायों के वक्तव्य विषय को ध्यान में रखना छंदःशास्त्र के विकास के अध्ययन ही दृष्टि से उपादेय सिद्ध होगा।

अष्टम अध्याय में गाथा आदि उन छंदों को कहा गया है, जो छंदःशास्त्र में वर्णित नहीं, पर काव्य में प्रयुक्त देखे गये हैं

अत्रानुक्त गाथा"[1]

संस्कृत भाषा में निबद्ध पिंगल के 'छंदःशास्त्र' में छंदों के लक्षण-निरूपण के लिये सूत्र शैली का उपयोग हुआ है। छंदों के सूत्रगत लक्षणमात्र दिये गये हैं, उदाहरण नहीं दिये गये है। वर्णवृत्त के लक्षण में वार्णिक गण का उपयोग हुआ है, जिनके निर्देश के लिए छंद शास्त्रीय दशाक्षर (य म त र ज भ न स ल ग) प्रयुक्त हुये हैं। मात्रिक छंदों में आर्या-लक्षण-सिद्धि के लिये केवल चातुर्मात्रिक गण प्रयोग में आये हैं, अन्य मात्रिक गणों को पिंगल ने स्वीकृति नहीं दी। वर्णवृत्तों का वर्गीकरण सम, अर्द्धसम और विषम रूप में

---

१. पि. ८/१

तथा मात्रिक छंदों का आर्या, वैतालीय और मात्रासमक प्रकरणों के अन्तर्गत द्रष्टव्य है। मात्रिक छंदों के विकास की दृष्टि से भी इस ग्रंथ का महत्त्व कम नही है। क्योंकि आर्या, वैतालीय तथा मात्रासमक वर्ग के छंदों का सभेद लक्षणनिर्देश इस ग्रंथ में पहली बार स्पष्टतः हुआ प्रतीत होता है। इस प्रकार, मात्रिक छंदों की चर्चा करने वाला प्राचीनतम ग्रंथ पिंगल का 'छंदःशास्त्र ही है।

छंदःशास्त्रीय विवेचन के प्रसंग में 'पिंगल' एक व्यक्ति का नाम न रहकर 'छंदशास्त्र' का पर्यायवाची बन गया है। आगे चलकर प्राकृत में जब लोक प्रचलित छंदों के विवेचन के लिये एक वृहत लक्षण ग्रंथ की रचना हुई, तब उसका नाम भी 'प्राकृत पिंगलसूत्राणि' रखा गया। इस बात से भी छंदःशास्त्र- परंपरा के बीच उसके आदि आचार्य कहे जाने वाले पिंगल का महत्व स्पष्ट हो जाता है। सम्प्रति लौकिक संस्कृत के छन्दों का तो विशेष रूप से यह आधार ग्रन्थ माना जाता है।

पिङ्गलाचार्य के सम्बन्ध में अन्य ऐतिहासिक मत तथा जनश्रुतियाँ

पञ्चतन्त्र में उद्धृत कथन से ज्ञात होता है कि समुद्रतट पर छन्दोज्ञान के निधि पिंगलको मकरने मार डाला था[1]। इससे आचार्य पिंगल पश्चिम समुद्र के तीर पर निवास करने वाले आचार्य थे, यह संभावना की जा सकती है।

आचार्य पिङ्गलने किस स्थान पर जन्म लिया इसका विवरण कुछ प्रमाणिक रूप से ज्ञात नही हैं। इनके-काल के सम्बन्ध में भी इतिहासकारों में विभिन्न मत हैं। व्याकरण शास्त्र के इतिहास-लेखक पं. युधिष्ठिर मीमांसक मानते हैं कि यास्क, शौनक पाणिनि, पिङ्गल, कौत्स ये सभी प्रायः समकालिक ही है[2]। उनके मत से इनके स्थिति काल में अल्प ही अन्तराल प्रतीत होता है। युधिष्ठिर मीमांसक विक्रम वर्ष से २८०० वर्ष पूर्व ही इनकी स्थिति मानते हैं।

कुछ विद्वान् यह भी कहते है कि पिङ्गलाचार्य पाणिनि के मामा थे। किन्तु युधिष्ठिर मीमांसक इन्हें पाणिनि का अनुज मानते है। कुछ विद्वानों के मत से ये सम्राट अशोक के गुरु थे। यह मत वाचस्पति गैरोला[3] का है। किन्तु पाणिनीय शिक्षा की शिक्षा प्रकाश टीका के अनुसार श्री पिङ्गलाचार्य पाणिनि के अनुज थे। ये ही विचार कात्यायन रचित ऋक् सर्वानुक्रमणी के वृत्तिकार षड़गुरु शिष्य के भी हैं।

इससे यह स्पष्ट होता है कि पाणिनि का स्थितिकाल ही पिङ्गलाचार्य का भी स्थितिकाल जानना चाहिए।

---

१. छन्दों ज्ञाननिधिं जधान मकरो वेलातटे पिङ्गलम्। पञ्चतन्त्र २/२६

२. संस्कृत व्याकरण शास्त्र का इतिहास पृ. १३६, १४०

३. द्र. संस्कृत साहित्य का इतिहास पृ. ६२८ तथा India as known to pononi P -.456-475

पाणिनि के स्थितिकाल के सन्दर्भ विभिन्न विद्वानों के मत इस प्रकार हैं-

पं. सत्यव्रत सामश्रमी २४०० ई.पू.

राजवाड़े और वैद्य ६००-८०० ई. पू.

बेलबलकर ७००-६०० ई. पू.

भन्डारकर ७००- ई.पू.

मैक्डोनल ५०० ई. पू.

मैक्समूलर ३५० ई. पू.

कीथ ३०० ई० पू.

प्रो. वासुदेव शरण अग्रवाल ४८० ई.पू. इत्यादि।

इस प्रकार पिंगल के विषय में शेष सब पाणिनि के अनुसार ही समझना चाहिए यह अनेक विद्वानों का मत है।

पिंगलछन्दःसूत्र की टीकासम्पत्ति

आचार्य पिङ्गल के छन्दःसूत्र पर अनेक विद्वानों ने वृत्ति, टीका तथा व्याख्या आदि की रचना की है। अपनी विशिष्ट व्याख्या सम्पत्ति के कारण पिंगलछन्दःसूत्र का विद्वत्समाज में आदर प्रमाणित होता है। इसकी प्रकाशित, अप्रकाशित व्याख्याओं में से कतिपय का संस्करण आदि परिचय उल्लिखित हैं-

१. भट्ट हलायुधकृत वृत्ति अत्यन्त प्रख्यात है। इस वृत्ति का नाम मृत सञ्जीवनी है। इसका बङ्गानुवाद के सहित सम्पादन श्री सीतानाथ सामाध्यायी भट्टाचार्य ने किया है तथा टिप्पणियां भी दी हैं। यह प्रथम संस्करण छात्रपुस्तकालय कलकत्ता से १८३५ शकाब्द में प्रकाशित हुआ हैं।

२. पिङ्गलनाग छन्दोविचिति भाष्य के प्रणेता प्रसिद्ध रामानुजसम्प्रदाय के विद्वान् यादव प्रकाश है। यादव प्रकाश के सम्बन्ध में परिचय पृथक प्रस्तुत किया गया है।

३. भास्कर राय ने पिंगल छन्दःसूत्रों पर भाष्यराज की रचना की है। भास्कर राय का परिचय पृथक् प्रस्तुत किया गया है।

४. श्री जीवानन्द विद्यासागर भट्टाचार्य ने पिंगलछन्दःसूत्र पर सुखबोधिनी नामक विस्तृत संस्कृत टीका की रचना की है। कलकत्ता से १९२४ में इसका प्रथम संस्करण प्रकाशित हुआ है।

५. अनन्तशर्मा धूपकर न 'विशल्यकरणी' नामक संस्कृत में विशिष्ट टिप्पणी पिंगल छन्दःसूत्र पर लिखी है। इसमें अन्य छन्दोग्रन्थों की तुलना भी प्रस्तुत की गयी है। यह निर्णय सागर प्रेस से काव्यमाला ग्रन्थमाला के अन्तर्गत ९१ संख्या से १९३८ में प्रकाशित है।

६. लक्ष्मीधर निर्मित पिंगल टीका का उल्लेख 'वृत्तरत्नाकरादर्श' में हैं। एतदर्थ गोडे स्टडीज इन इंडियन लिटरेरी हिस्ट्री (भाग-१ पृ. ४६४) द्रष्टव्य है।
७. वार्तिक राज नाम से भी पिंगलसूत्र की संस्कृत व्याख्या का उल्लेख मिलता है।
८. सखाराम भट्ट ने 'छोटीवृत्ति' नाम से पिंगल सूत्रों की टीका की थी। परन्तु यह उपलब्ध नहीं हुई। इसका उल्लेख 'विशल्यकरणी' की भूमिका में किया गया है।
९. कतिपय विद्वानों ने इस छन्दोग्रन्थ की चौदह टीकाओं की सूचना दी हैं[1] किन्तु इनका विवरण अप्राप्त है।
१०. वंशीधर कृत पिंगलसूत्र टीका का भी उल्लेख प्राप्त होता है।
११. राजेन्द्र दशावधान भट्टाचार्य ने पिंगलछन्दः सूत्र की व्याख्या की है। इसका नाम 'पिङ्गल तत्त्वप्रकाशिका है।

भरतनाटच शास्त्र -छन्दों विचिति

नाटयशास्त्र के आद्य आचार्य भरत मुनि ने अपने नाट्यशास्त्र के दो अध्यायों में छन्दों का निरूपण किया है। काशीकाले संस्करण में नाट्यशास्त्र के १५ तथा १६ अध्यायों में छन्दशास्त्र का पर्याप्त सुन्दर वर्णन है। नाट्य के प्रसंग में छन्दों का निरूपण अनिवार्य ही है, क्योंकि नाटक में वृत्तात्मक पद्यों का अस्तित्व है। भरत की दृष्टि व्यावहारिक है। फलतः नाट्यव्यवहार को लक्ष्य में रखकर ही उनका यह छन्दोविवरण समञ्जस होता है। १५ वें अध्याय में वृत्तों का सामान्य विवेचन है तथा १६ वें अध्याय में वृत्तों का लक्षण तथा उदाहरण दिया गया है। भरत अष्ट गणों से परिचित हैं (१५/८४-८८) तथा उनके नाम भी वे ही पिंगल सम्मत भगण आदि हैं। परन्तु छन्दों के लक्षण देते समय भरत लघु-गुरू पद्धति का ही आश्रयण करते हैं। प्रतीत होता है कि इस पद्धति के ये ही प्रतिष्ठापक अथवा परिवर्धक है। उदाहरण सब स्वविरचित हैं और उनमें उन छन्दों के भी नाम गुद्रालंकार द्वारा निर्दिष्ट है जिनके वे उदाहरण दिये गये हैं। यह भी प्रकार भरत की ही मौलिक सूझ प्रतीत होता है।

सभी छन्दों के लक्षण संस्कृत में कारिकाबद्ध हैं। ध्रुवा के निरूपण के प्रसङ्ग में विवेचित छन्दों के उदाहरण प्राकृत भाषा में हैं। रसों की दृष्टि से छन्दों के नित्यसम्बन्ध को भी प्रदर्शित किया गया है। सोलहवें अध्याय के अन्त में यह शास्त्र 'छन्दोविचिति' नाम से निर्दिष्ट है।

आचार्य पिंगल का नाम यहाँ निर्दिष्ट नहीं है। अतः यह मत प्रतिष्ठित नहीं माना जा सकता कि भरत का वर्णन पिंगल से परवर्ती है[2]। पाश्चात्त्य विद्वान वेबर ने तो पिंगल को

---

१. द्रष्टव्य- मात्रिक छन्दों का विकास पृ. ३८
२. द्र. मात्रिक छन्दों का विकास पृ. ३५

भरत से परवर्ती माना है। निर्णयसागर से प्रकाशित नाट्यशास्त्र में वृक्षों के लक्षण में गणीय पद्धति व्यवहृत है। ऐसी परिस्थिति में यह कहना नितान्त दुर्गम है कि भरत ने मूलतः छन्दोलक्षण विन्यास में किस पद्धति को अपनाया था[1]।

यतः भरत मुनि का छन्दोविवेचन मात्र नाटय-व्यवहार के उपयोग के लिये है। अतः यहाँ वैदिक छन्दों का विवेचन नहीं किया गया है। श्लोकों में छन्दोलक्षण तथा श्रङ्गाररस और नायिकाओं से सम्बन्ध रखनेवाली पंक्तियों के रूपमें इन छन्दों का क्रमशः उदाहरण दिये गये हैं। भरतमुनि ने प्रत्ययों पर विचार नहीं किया है।

बृहत्संहिता (छन्दोविवेचन)-बराहमिहिर

वराहमिहिर कृत 'वृहत्संहिता'[2] नानाविध विद्याओं के लिए तथ्यतः विश्वकोश ही है। इसमें ज्योति षशास्त्र का विषय है, परन्तु अनेक उपयोगी विषयों का संकलन उसकी उपादेयता का प्रधान चिह्न है। इसी ग्रन्थ के एक सौ तृतीय अध्याय में (१०३) वराहमिहिर ने इस ग्रह-गोचराध्याय में गोचरों का वर्णन नाना छन्दों में किया है, और मुद्रालंकार के द्वारा वृत्त का भी निर्देश कर दिया है। वराहमिहिर (षष्ठशती) ने किस ग्रन्थ के आधार पर यह छन्दों निर्देश किया है यह कहना कठिन है। भट्टोत्पल ने इस की वृत्ति की है। आचार्य भट्टोत्पल ने इस अध्याय की वृत्ति में मूलकारिका में संकेतित वृत्त का लक्षण बड़े विस्तार से प्राचीन लक्षणों को उद्धृत करते हुए किया है। उद्धरणों के स्रोत का पता नहीं चलता, परन्तु यह सुव्यवस्थित छन्दोग्रन्थ प्रतीत होता है। वराहमिहिर के अनुसार प्रस्तार जनित छन्दों के विस्तार को जानकर भी इतना ही कार्य होता है। अतएव उन्होंने इस अध्याय में 'श्रुतिसुखदवृत्त संग्रह' कर दिया[3]। श्रुति-कटुवृत्तों के ज्ञान से लाभ ही क्या होता है।

विभिन्न काव्य-नाटकों आदि में प्रयुक्त प्रायः ६४ छन्दों का इन्होंने ग्रहण किया है। इस ग्रन्थ से चतुर्थ-पंचम शताब्दी में छन्दों विचिति के विस्तार का संकेत मिलता है। मात्रावृत्त तथा वर्णवृत्त मिलाकर लगभग ६० छन्दों के लक्षण भट्ट उत्पल की व्याख्या में संगृहीत है।

भट्टोत्पल का काल इतिहासकारों ने नौंवी शताब्दी माना है। वराहमिहिर का काल छठी शताब्दी (प्राय ५५० ई.) माना जाता है। वराहमिहिर का यह छन्दोविवेचन नाटयशास्त्र के बाद तथा जयदेवच्छन्दोविवेचन के पूर्व के मध्यवर्ती काल में छन्दश्शास्त्र की अक्षुण्ण परम्परा का प्रमाण है।

---

१. द्रष्टव्य नाट्यशास्त्र काशी चौखम्बा सं. १६ अ. जिसकी याद टिप्पणी में निर्णयसागर का पाठ भी दिया गया है।

२. इसका नवीन संस्करण सरस्वती भवन ग्रन्थमाला में संस्कृत विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित हुआ है, वाराणसी १६६८ ई.।

३. विपुलामपि बुद्ध्वा छन्दोविचितिं भवति कार्यमेतावत्।
श्रुतिसुखंद वृत्तसंग्रहमिममाह वराहमिहिरोऽतः।।

छन्दोविचिति-जनाश्रय

आचार्य पिङ्गल की ही परम्परा में जानाश्रयी छन्दोविचिति नामक छन्दोग्रन्थ का प्रणयन हुआ। यह ग्रन्थ सूत्रात्मक है और छः अध्यायों में विभक्त हैं[1]।

प्रथम अध्याय में छन्दः शास्त्र की दृष्टि से जनाश्रय द्वारा गृहीत पारिभाषिक शब्दावलि विवेचित है। यह सम्स्त स्वतन्त्र पारिभाषिकी संज्ञायें है। द्वितीय में विषम वृत्तों का, तृतीय में अर्ध-समवृत्तों का, चतुर्थ में समवृत्तों का तथा पञ्चम में पैतालीस-मात्रासमक-आर्या नामक त्रिविध जातिछन्दों का विवरण दिया गया है। षष्ठ अध्याय प्रस्तार-विषयक है। वृत्तिकार का कथन है कि ग्रन्थकार ने पिङ्गल आदि की धन्दोविचितियों में यथासम्भव न्यूनातिरेक का परीक्षण तथा परिहार कर इस नवीन ग्रन्थ का प्रणयन किया है। फलतः पिङ्गल की परम्परा तो निश्चित है, परन्तु उसमें कुछ भेद भी है। प्रधान भेद यह है कि पिङ्गल ने तीन वर्णो के आठ गण (मगणादि) ही माने है। परन्तु जनाश्रय ने १८ गण स्वीकार किये हैं। वैदिक छन्दों का यहाँ तनिक भी निर्देश नहीं है।

जनाश्रय द्वारा प्रणीत छन्दोविचिति के सूत्रों के ऊपर एक सु-बोधवृत्ति भी है, जिसमें प्राचीन काव्य-ग्रन्थों से श्लोक उदाहरण के लिए उद्‌धृत किये गये हैं। सूत्रकार तथा वृत्तिकार के परिचय के विषय में सन्देह हैं। दोनों को भिन्न मानना ही प्रामाणिक प्रतीत होता है[2]। परवर्ती युग के लेखकों ने कभी सूत्रों को और कभी उसकी वृत्ति को भी 'जानाश्रयी छन्दोविचिति' के नाम से उद्‌धृत किया है। सम्भवतः यह दोनों का सम्मिलित अभिधान था। सूत्रों का प्रणेता कोई जनाश्रय उपाधिधारी राजा था, जिसका व्यक्तिगत नाम माधव वर्मा (प्रथम) बतलाया जाता हैं। यह विष्णुकुण्डि वंश का राजा था जिसने कृष्णा और गोदावरी जिलों पर षष्ठशर्ती के अन्तिम चरण में शासन किया। इसका शासनकाल ५८०-६२० ई. माना जाता हैं। प्रथम वृत्तिकार इनके आश्रय में रहनेवाले गणस्वामी नाम के पण्डित थे। उपलब्ध वृत्ति इसी वृत्ति की व्याख्या अपने को बतलाती है[3]। ग्रन्थ के आरम्भ में जनाश्रय की यह स्तुति उनकी धार्मिकता तथा प्रभुता की विशद प्रशस्ति है-

स भूपतिरूदारधीर्जयति सम्पदेकाश्रयो
जनाश्रय इति श्रिया वहति नाम सार्थं विभुः।

---

१. वृत्ति-सहित इसका प्रकाशन दो स्थानों से हुआ है- क) अनन्तशयन से १६४६ में अनन्तशयन ग्रन्थमाला सं १६३, ख) रामकृष्ण कवि द्वारा सम्पादित तिरूपति से प्रकाशित १६५०, श्री वेंकटेश्वर प्राच्यग्रन्थमाला सं २०)

२. 'भाहेति समानम' सूत्र २/३ की दो व्याख्यायें दी गयी हैं। ४३ तथा ५४३ सूत्र की वृत्ति में भी द्वैविध्य हैं। यह दोनों की भिन्नता होने पर ही सम्भव है।

३. द्रष्टव्य वृति का आरम्भ पृ.१।

मखैरूरूभिरद्भुतैर्मधवता जयश्रीरपि
जिता विजितशत्रुणा जगति येन रूद्धा चरत्।।

जनश्रय की ही छन्दःशास्त्रीय आचार्यो में गणना होने से उन्हें इसका कर्त्ता मानना उचित है[1]। वृत्ति में उद्धृत श्लोकों से भी ग्रन्थ के पूर्वोक्त निर्माणकाल की पुष्टि होती है। वृत्तिकार ने कालिदास, भारवि, कुमारदास अश्वघोष के पद्यों को उद्धृत किया हैं। जानकीहरण के दो पद्य (११३० तथा ११३७) यहाँ उद्धृत हैं। इन उद्धरणों से इस ग्रन्थ का समय ६०० ई. के आस-पास मानना उचित प्रतीत होता है।

जयदेवच्छन्दः

जनाश्रय के समकालीन अथवा किम्चित् पश्चाद्वर्ती जयदेव एक प्रौढ़ छन्दःशास्त्री हुए जिनका ग्रन्थ उन्ही के नाम पर 'जयदेवछन्दः' के नाम से प्रसिद्ध है। ये प्राचीन आचार्य हैं, क्योंकि १००० ई. तथा उसके पश्चात् होने वाले ग्रन्थकारों ने उनके मत का उल्लेख किया है। पिंगल के टीकाकार भट्टहलायुध ने इनके मत का खण्डन दो स्थानों पर किया है[2]। (पि. सू. १/१० तथा ५/८) यहाँ इनका उल्लेख, सम्भवतः उपहास के निमित 'श्वेतपट' (श्वेताम्बरी जैन) नाम से किया है। अभिनवगुप्त ने इसी शताब्दी में इनके मत का उल्लेख अभिनवभारती में किया है[3]। वृत्त रत्नाकर का टीकाकार सुल्हण जिसकी टीका का निर्माणकाल सं. १२४६ (ई. ११९०) है, श्वेतपर के नाम से जयदेव का मत का खण्डन करता है। जैन ग्रन्थकारों ने विशेष रूप से जयदेव के मत को उद्धृत किया है और इन्हें पिंगल के समकक्ष मान्यता तथा आदर देने के वे पक्षपाती प्रतीत होते हैं। अतः इनकी ख्याति प्राचीन युग में विशाल थी- इसका परिचय इन उल्लेखों तथा संकेतों से स्थिर किया जा सकता है। यह जैनमतावलम्बी प्रतीत होते हैं। भट्ट हलायुध तथा सुल्हण के द्वारा 'श्वेतपट' शब्द से निर्देश इनके जैनी होने का निश्चित प्रमाण है। जैनग्रन्थकार जयकीर्ति, नमि साधु, तथा हेमचन्द्र आदि द्वारा उद्धृत करना तथा आदर देना भी इस संकेत को पुष्ट करता है। यही कारण है कि वृत्ररत्नाकर के समान सुव्यवस्थित ग्रन्थ होने पर भी इनका ग्रन्थ सर्वसाधारण वैदिक धर्मावलम्बियों में लोकप्रिय तथा समाहृत न हो सका। यद्यपि इन्होंने वैदिक छन्दों का भी विवरण विधिवत् दिया है। हर्षट का समय ९५० ई. के आसपास है

---

१. जयकीर्ति (११३५ई.) ने अपने छन्दोऽनुशासन में इनका उल्लेख किया है-
माण्डव्यपिङ्गल-जनाश्रय-सैपताख्यश्रीपादपूज्य- जयदेव- बुधादिकानाम्।
छन्दांसि वीक्ष्य विविधानपि सत्प्रयोगान्, छन्दोऽनुशासनमिदं जयकीर्तिनोक्तम्।।
अधिकार अष्टम, अन्तिम श्लोक

२. चान्तेग्वक्र इति प्रोक्तं यैश्च श्वेतपटादिभिः।
तद्रुत्सर्गापवादेन वाधस्तैनविधारितः' (जयदेवछन्दः सूत्र १/४ की आलोचना)

३. अभिनव भारती १४/८३-८४ बडौदा संस्करण पृ. २४४

और इसलिए जयदेव का समय इससे पूर्व होना चाहिए। सम्भवतः नवमशती का अन्तिम चरण (८७५ ई.) इनका काल हो सकता है।

'जयदेवछन्दः' का आदर्श पिंगल छन्दः सूत्र है और उसी प्रकार आठ अध्यायों में विभक्त है। प्रथम तीन अध्याय वैदिक छन्दों का विवरण सूत्रों में देते हैं, परन्तु अन्तिम पाँच अध्यायों में लौकिक छन्दों का वर्णन है। परन्तु सूत्रशैली में नहीं, प्रत्युत वृत्तशैली में है, जो लक्षण तथा लक्ष्य का एक साथ समन्वय प्रस्तुत करती है। यही वृत्तशैली पिछले युग के छन्दग्रन्थों के लिए अनुकरणीय आदर्श बन गई जैसे इन्द्रवज्रा का लक्षण इन्द्रवज्रा छन्द में ही प्रस्तुत किया गया है। जिससे छन्दों के पृथक् उदाहरण देने की समस्या ग्रन्थकार के सामने उपस्थित नहीं होती। इस ग्रन्थ के टीकाकार मुकुलभट्ट के पुत्र हर्षट है जो वृत्ति की पुष्पिका से स्पष्ट है। टीका का हस्तलेख का समय ११२४ ई. है। इससे इन्हें प्राचीन होना चाहिए। हर्षट काश्मीरी थे और बहुत सम्भव है कि वे 'अभिधावृत्तिमातृका' के प्रख्यात रचयिता मुकुलभट्ट के ही पुत्र हों। मम्मट ने अपने काव्यप्रकाश द्वितीय उल्लास में मुकुलभट्ट के मत का खण्डन किया है। साधारणतः हर्षट का समय दशम शती के पूर्वार्ध (६५० ई.) में मानना न्याय्य प्रतीत होता है।

इस जयदेव को गीतगोविन्दकार जयदेव से जो १२वीं शती में हुए[1] भिन्न समझना चाहिये। अन्यभी जयदेव नाम के पंद्रह विद्वानों का ज्ञान होता है। १३वीं शती के एक जयदेव ने 'प्रसन्नराघव' और 'चन्द्रालोक' नामक ग्रन्थों की रचना की थी। जयदेव मिश्र नाम के एक प्रसिद्ध नैयायिक भी हो चुके हैं[2]। जयदेव ने अपना छन्दोग्रंथ संस्कृत भाषा में पिंगल के आदर्श पर लिखा।

यद्यपि जयदेव के काल में लौकिक वर्णवृत्तों का प्राधान्य हो गया था, किन्तु फिर भी वैदिक छन्दों का प्रभाव बाकी था। यह कालिदास द्वारा एक स्थल पर[3] वैदिक छन्द के प्रयोग से विदित है। जयदेव ने अध्यायों का आरम्भ ही नहीं, उनकी समाप्ति भी पिंगल की तरह की है। वैदिक छन्दों के लक्षण सूत्ररूप में ही दिये गये हैं। परन्तु लौकिक छन्दों के निरूपण की शैली पिंगल से भिन्न है।

'जयदेवछन्दस्' का प्रकाशन ताडपत्र पर लिखित हस्तलिपि के आधार पर हुआ है। इस हस्तलिपि के दो भाग हैं। प्रथम में १० पृष्ठ हैं, जिसमें 'जयदेवछन्दस्' का पाढ हैं। द्वितीय भाग में 'जयदेवच्छन्दस्' की हर्षट-विरचित विवृति है, जो पृथक् रूप से अंकित पृष्ठ

१. जोशी और भारद्वाज-संस्कृत साहित्य का इतिहास पृ. १८६
२. जोशी और भारद्वाज-संस्कृत साहित्य का इतिहास पृ. ५०२
३. अभिज्ञान शाकुन्तलम् (४/८)

१-४४ तक है[1]। हस्तलिपि के प्रथम भाग पर तिथि सं. ११६० दी गयी है और द्वितीय भाग पर सं. ११८२। हस्तलिपि जेसलमेर- भण्डार में सुरक्षित है[2]।

जयदेव च्छन्दस् के आठ अध्यायों में से प्रत्येक के वर्ण्य-विषय का संक्षिप्त विवरण नीचे दिया जा रहा है।

प्रथम अध्याय में मंगलाचरणोपरान्त ८ सूत्र है, जिसमें अष्टगणादि विचार है। द्वितीय अध्याय के छः सूत्रों तथा तृतीय अध्याय के ३३ सूत्रों में वैदिक छन्दोविचार है। चतुर्थ-अध्याय में लौकिक छन्द आये हैं। मात्रिक छन्दों में आर्या तथा उसके भेद[3] (विपुला, चपला, मुखचपला, गीति, उपगीति, उद्गीति, आर्मगीति आदि) वेतालीय तथा उसके भेद[4] (औपच्छंदसिक, आपातलिका, प्राच्यवृत्ति, उदीच्यवृत्ति, प्रवृत्तक, अपरांतिका, चारूहासिनी, अचलधृति[5] मात्रासमक तथा उसके भेद[6] (उपचित्रा, विश्लोक, वानवासिका, चित्रा, पादाकुलक, अनंगक्रीडा[7], तथा अतिरूचिरा है[8]। पञ्चम, षष्ठं और सप्तम अध्यायों में वर्णवृत्तविचार है; तथा अष्टम अध्याय का सम्बन्ध प्रस्तारादि अष्टप्रत्ययों से है। चतुर्थ अध्याय में ३२, पञ्चम में ३६, षष्ठ में ४३, सप्तम में ३० तथा अष्टम में १२ सूत्र में अथवा पद्य है।

जयदेव छंदः का छन्दोविवेचन संस्कृतपरम्परा के अनुकूल है। जयदेव ने मात्रिक छन्दों में से पिंगलोक्त छन्दों की ही चर्चा की है। उस युग के लोक-काव्यों में प्रयुक्त उन अगणित मात्रिक छन्दों का निरूपण जयदेव ने नहीं किया जिनका उल्लेख लगभग उनके समसामयिक लक्षणकार स्वयम्भू और विरहांक ने किया है। अतः परम्परासिद्ध और व्यवस्थित होने के कारण यह महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है।

श्रुतबोध-कालिदास

संस्कृत साहित्य के कवि कालिदास के नाम पर प्रख्यात श्रुतबोध लौकिक छन्दों की अनुभूति के लिए सर्वाधिक लोकप्रचलित ग्रन्थ है। यह गन्थ साहित्यिक-पुट से संवलित होने के कारण नितान्त मनोरम है। संस्कृत काव्यों में प्रयुक्त प्रचलित छन्दों का वर्णन इसका

---

१. इसके अतिरिक्त इस हस्तलिपि के द्वितीय भाग में विरहांक का कविशिष्ट अथवा वृत्तजाति-समुच्चय (पृ. ४६-८६) कविशिष्ट पर गोपाल की टीका (पृ. ६०-१८३) केदार का वृत्तरत्नाकर (केवल पाठ, पृ. १-१५) तथा जयकीर्ति का छन्दोऽनुशासन (पृ. १-२८) है।

२. एच.डी. वेलांकर-जयदामन, भूमिका पृ. ३६।

३. जय. ४/६-१४

४. जय. ४/१५-२३

५. इसे पिंगलने 'गीत्यार्या' कहा है (पिं.सू. ४/४२)

६. जय. ४/२४-३०

७. इसे पिं. ने 'शिखा' (सौम्या) कहा है (पिं. ४/५१)

८. जय. ४/३१

वैशिष्ट्य है। इसमें गणों के नाम तथा रूप का उल्लेख है (पद्य ३), परन्तु गणपद्धति का उपयोग लक्षण-विन्यास के लिए नहीं किया गया है। पद्धति लघुगुरू वाली ही है तथा लक्षण तथा लक्ष्य दोनों का वर्णन एक ही पद्य में किया गया है। इससे इसकी बालोपयोगिता स्पष्ट है। सम्पूर्ण ग्रन्थ में ४४ श्लोक है। प्रथम मंगलपद्य को छोड़कर सबका सम्बन्ध विषय-प्रतिपादन से है। मात्राछन्दों में आर्या, गीति तथा उपगीति-इन तीन का ही लक्षण है तथा वर्णवृत्तों में ३६ वृत्तों का वर्णन है। दोनों को मिलाकर छन्दों की संख्या ४० है। लोकव्यवहार की दृष्टि की प्रधानता होने से यहाँ न तो वैदिक छन्दों का वर्णन है, न दण्डक और न षट् प्रत्ययों का ही। सरलता से छन्दों का ज्ञान कराने में श्रुतबोध सचमुच एक सफल प्रयास है। कालिदास के नाम से इसकी प्रसिद्धि इसकी लोकप्रियता की परिचायक है।

यद्यपि इस ग्रन्थ का परिमाण बहुत छोटा है किन्तु काव्यादि में प्रचुरतया उपयुक्त छन्दों के निरूपण तथा संक्षेप में छन्दश्शास्त्र के सामान्य नियमों के परिचय से इसकी उपादेयता अधिक है। ग्रन्थ की शैली सरल तथा हृदयग्राहिणी है।

कुछ लोग वररुचि को भी इसका लेखक मानते हैं[१]। यदि कालिदास वररुचि से अभिन्न भी माने जायँ तो भी संस्कृत साहित्य के इतिहास-लेखकों ने नौ कालिदासों का उल्लेख किया है। श्रुतबोध के लेखक इनमें से तीसरे कालिदास कहे गये हैं[२]। कालिदास की तिथि के सम्बन्ध में प्राच्य तथा पाश्चात्य विद्वानों के बीच मतभेद है। कीथ ने कालिदास का समय चौथी-पाँचवी शताब्दी माना है[३]। मैकडानेल का भी यही मत है[४]। श्रुतबोध की प्रतियाँ मुद्रित रूप में सर्वसुलभ हैं[५]। इस छोटी सी पुस्तक में लघुगुरूलक्षण और गण लक्षण के पश्चात ही छंदों के लक्षण-उदाहरण आरम्भ हो जाते हैं। इसमें आर्या, गीति, उपगीति, उक्षरपंक्ति, शशिवदना, मदलेखा, अनुष्टुप्, पद्य, माबवकाक्रीड, नगस्वरूपिणी, विद्युन्माला, चम्पकमाला, मषिबन्ध, शलिनी, मन्दाक्रान्ता, हंसी, दोधक, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवाज्रा, द्रुतविलंबित, हरिणीप्लुता, वंशस्थ, इन्द्रवंश, प्रभावती, प्रहर्षिणी, वसन्ततिलका, मालिनी, हरिणी, शिखरिषी, पृथ्वी, शार्दूलविक्रीड़ित और स्रग्धरा छन्द आये हैं।

---

१. ए.बी. कीथ : हिष्ट्री आव संस्कृत लिटरेचर, ४०/६।

२. एम. कृष्णमाचारियर : क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर, पृ. ६०२।

३. कीथ : क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर, पृ. ३२

४. आर्थर ए. मैकडानेल : ए हिष्ट्री आव संस्कृत लिटरेचर, पृ. ३२५।

५. क-गंगा विष्णु श्री कृष्णदास द्वारा लक्ष्मी-वेंकटेश्वर स्टीम प्रेस बम्बई से सं. १६८८ में प्रकाशित। सामान्य भाषा टीका समेत।

ख-खेमराज श्री कृष्णदास द्वारा श्री वेंकटेश्वर प्रेस, बम्बई से सं. १६६३ में प्रकाशित संस्कृत व्याख्या सहित; आदि संस्करण

इस ग्रन्थ की लगभग १० टीकाएँ है। जिनमें मनोहर शर्मा की सुबोधिनी टीका प्रसिद्ध है[1]। पुस्तक की विवेचना शैली अत्यन्त उत्कृष्ट है। छन्दों के लक्षण इन्हीं छन्दों में दिये गये हैं जिनके वें लक्षण हैं। उदाहरण अलग से नही दिये गये है। इस प्रकार, लक्षण और उदाहरण के एकीकरण द्वारा अध्येता की स्मरणशक्ति को सहारा दिया गया है। पिंगलाचार्य के ग्रंथ में ऐसा नहीं है। 'श्रुत बोध' अध्यायों में विभक्त नहीं है, एक एक कर छन्दों का विवेचन हुआ है। मात्रिक छन्दों में केवल आर्या और उसके भेद आये हैं। लेखक ने इसका संकेत किया है कि एक छन्द से दूसरा छन्द किस प्रकार अद्भूत हो जाता है। जैसे, गुठवर्ण के बदले लघु के प्रयोग से इन्द्रवज्रा छन्द, उपेन्द्रवज्रा छन्द बन जाता है। इस दृष्टि से समानता रखनेवाले छंद एक साथ रखे गये हैं। छन्दों के परस्पर संम्बन्ध पर इस दृष्टि से इस ग्रन्थ में प्रथमबार विचार-संकेत मिलते हैं। कवियों ने किस प्रकार नये छन्दों की उद्भावना की होगी, इसका संकेत इस ग्रन्थ में वर्तमान है। कवियों ने प्रस्तारविधि से कृत्रिम छन्दोवृद्धि नही की होगी अपितु लय-साम्य के आधार पर लघुगुरू वर्णों के यत्किंचित परिवर्तनद्वारा ही नवीन छन्दों की उद्भावना की होगी, यह कालिदास के विवेचन से स्पष्ट है। इस ग्रन्थ में दो मौलिक बाते महत्त्व रखती है-१. कवियों द्वारा नवीन छन्दों की उद्भावना-विधि का संकेत इसमें मिलता है। २. इसमें छन्दों के लक्षणगणों के कथन मात्र द्वारा नहीं, वरन् गुरूलघु विचार द्वारा निरूपित हैं।

परन्तु इस उपयोगी छन्दोग्रन्थ के रचयिता रघुवंश तथा अभिज्ञान शाकुन्तल जैसी कृतियों के लेखक कालिदास ही है, इसे पहचानने में कोई पुष्ट प्रमाण अथवा साधन उपलब्ध नहीं है। कतिपय विद्वान् यह मानते हैं कि श्रुतबोध कालिदास की रचना इसकारण भी नहीं हो सकती कि इसमें बड़े छन्दों में यति पर आग्रह है। यथा वसन्ततिलका में आठ तथा ६ वर्णों पर यति है। यह कवि के अभ्यास के विरुद्ध है।[2] परन्तु यह तर्क अधिक सुग्राह्य नहीं है। क्यों कि महाकवि कालिदास की रचनाओं में यतिनियम का निर्वाह प्रभूत रूप से हुआ है। तथापि श्रुतबोध को महाकवि कालिदास की रचना मानना कठिन है।

छन्दोऽनुशासन-जयकीर्ति 'छन्दोऽनुशासन' ग्रन्थ के प्रारम्भिक मङ्गलाचरण में जयकीर्ति ने वर्धमान' (जैन तीर्थंकर) की स्तुति की है। इससे कन्नड भाषाभाषी होने का अनुमान लगाया जा सकता है। क्योंकि छन्दोऽनु शासन के सप्तम अधिकार में कन्नडभाषा के छन्दों का भी विवरण हैं। ग्रन्थ के हस्तलेख का समय ११९२ वि.स. (=११३५ ई.) है। अतः इनका समय १००० ई. के आसपास माना जा सकता है।

---

१. श्रुतबोध की अन्य टीकाओं में माधव कृत ज्योत्स्ना, ताराचन्द्र विरचित बाल विवेकिनी तथा हर्षकीर्ति, वासुदेव, भोलानाथ, एकदन्त, वरशर्मा आदि की टीकायें प्रचलित हैं।

२. द्र. संस्कृत शास्त्रों का इतिहास पृ. ३१२

'छन्दोऽनु शासन' में केवल लौकिक छन्दों का विवरण है।[1] इसमें वैदिक छन्दों का अभाव हैं। यह इस तथ्य का पूरक है कि उस युग में वैदिक छन्दों के परिचय से सामान्य पण्डितजन पराङ्मुख हो गये थे और इसीलिए अब उनके विवरण देने की आवश्यकता नहीं होती है। इस घटना को 'जयदेव छन्दः' के वैदिक विवरण से तुलनात्मक दृष्टि से विचारने पर दोनों के पौर्वापर्य का अनुमान सहज ही लगाया जा सकता है। प्राचीन ग्रन्थों में वैदिक छन्दों का विवरण देना नितान्त आवश्यक माना जाता था। समग्र गन्थ आर्या तथा अनुष्टुप् छन्दों में ही निबद्ध है। छन्दों के लक्षण प्रदर्शित करने वाले पद्यांश उन्हीं छन्दों में निहित है। यह ग्रन्थ संस्कृत छन्दों से अतिरिक्त कन्नड छन्दों के ज्ञान के लिए भी उपयोगी है। ग्रन्थ के अन्तिम पद्य में माण्डव्य, पिंगल, जनाश्रय, सैतव, श्रीपाद पूज्य तथा जयदेव के नाम छन्दः शास्त्र के ग्रन्थकर्ता रूप से उल्लिखित है। किये गये हैं। इनके अतिरिक्त यति मानने वाले और न मानने वाले प्राचीन आचार्यो की दो परम्पराओं का वर्णन विशेषतः गुणग्राह्य है। इन दोनों परम्पराओं का पृथक् निरूपण जयकीर्ति की मौलिकता का प्रमाण है। ये परम्परायें निम्नलिखित हैं- (१) पिंगल, (२) वसिष्ठ, (३) कौण्डिन्य, (४) कपिल तथा, (५) कम्बल मुनि-यति की मान्यतावादी परम्परा, (६) भरत, (७) कोहल, (८) माण्डव्य, (६) अश्वतर, (१०) सैतव-यति की अमान्यतावादी परम्परा।

"वाञ्छन्ति यतिं पिङ्गल-वसिष्ठ-कौण्डिन्य- कपिल-कम्बलमुनयः।
नेच्छन्ति भरत- कोहल-माण्डव्याश्वतर- सैत वाद्या : केचित्।।
(छन्दोऽनु शासन, १ अधिकार, १३ पद्य)

उपर्युक्त आचार्यो में से अनेक नवीन हैं। जिनके छन्दोविषयक ग्रन्थों का अन्वेषण करना अति आवश्यक है। जयकीर्ति कन्नड़-प्रदेश के निवासी दिगम्बर जैन मतावलंबी थे।[2]

संस्कृत-भाषा में निबद्ध जयकीर्ति का छन्दोऽनुशासन पिंगल और जयदेव की परम्परा के अनुसार आठ 'अधिकारों' (= अध्यायों) में विभक्त है।

जयकीर्ति, संस्कृत-परिनिष्ठित-परम्परा के लक्षणकार होते हुये भी समय की प्रवृत्ति से प्रभावित हुए बिना न रह सके और इसी का फल है कि वैदिक छन्दों की जगह उन्होंने अपभ्रंश के उन मात्रिक छन्दों की, जो व्यवहारिक काव्य-प्रयोग के बीच दिनानुदिन अधिक लोकप्रिय होते जा रहे थे, अन्य संस्कृत लक्षणकारों की अपेक्षा अधिक चर्चा की है। यद्यपि उन्होंने ग्रन्थ समाप्ति पर एक श्लोक द्वारा पिंगल-जयदेव की परम्परा को स्वीकृति प्रदान की है।[3]

---

१. एच. डी. वेलणकर द्वारा सम्पादित तथा जयदामन् (हरितोषमाला १) के अन्तर्गत हरितोष समिति, बंबई द्वारा प्रकाशित (केवल मूल संस्कृत पृष्ठ ४१-७० १६४६ ई.)
२. बेलणकर-जयदामन् (भूमिका), पृ. ३६ (जयकीर्ति के समय के लिए द्र.- श्री गोविंदपाइ का प्रबंध, प्रबुद्ध कर्नाटक (कन्नड़ त्रैमासिक), खण्ड २८ अंक ३
३. माण्डव्यपिंगलजनाश्रयसैतवाख्य-श्रीपादपूज्यजयदेव बुधादिकानाम्।
छन्दांसि वीक्ष्य विविधानपि सत्प्रयोगान्।
छन्दोऽनुशासनमिदं जयकीर्तिनोक्तम्।। (छन्दोऽनुशासन जयः ८/१६)

यह ग्रन्थ आद्योपान्त पद्यबद्ध है। सामान्य विवेचन (प्रत्ययगणितादि) के लिए अनुष्टुप्, आर्या और स्कंध- इन तीन छन्दों का सहारा लिया गया है। किंतु, छन्दोलक्षण पूर्णतः या अंशतः उन्हीं छन्दों में दिये गये हैं, जिनके वे लक्षण हैं। उदाहरण अलग से नहीं दिये गये हैं। इस प्रकार, इस ग्रन्थ में छन्दोविवेचन लक्षणोदाहरण-तादात्म्य शैली में किया गया है। आठ अधिकारों में से प्रत्येक का वर्ण्य विषय निम्नलिखित है।

प्रथम अधिकार में मगण आदि पारिभाषिक संज्ञावर्णन, द्वितीय अधिकार में उक्ता से लेकर उत्कृति जाति तक के समवर्णिक छन्दों का वर्णन, तृतीय अधिकार में अर्द्धसम वर्ण-वृत्त वर्णन तथा चतुर्थ अधिकार में विषय वर्णवृत्त वर्णन है। पंचम अधिकार में आर्या तथा मात्रासमक वर्ग के मात्रिक छन्द आये हैं। षष्ठ अधिकार में वैतालीय वर्ग के मात्रिक छन्दों के अतिरिक्त द्विपदी, अब्जनाल, कामलेखा, उत्सव, महोत्सव तथा रमा नामक छन्द और वार्णिक दण्डक आये हैं। सप्तम अधिकार 'कर्णाटक विशयभाशा- जात्यधिकार' है, जिसमें कन्नड़ भाषा के छन्द निर्दिष्ट हैं। अष्टम अधिकार का सम्बन्ध प्रस्तारादि प्रत्ययों से है।

छन्दोग्रन्थ में अब तक अनुल्लिखित मात्रिक छंदों की दृष्टि से यह ग्रन्थ बहुत महत्वपूर्ण नहीं है.। क्योंकि जयदेव की तरह जयकीर्ति की प्रवृत्ति व्यावहारिक लोक प्रयोग के आधार पर छन्दोविवेचन की ओर उतनी नहीं, जितनी परिनिष्ठित परम्परागत छन्दोल्लेख की ओर है। फिर भी, जयकीर्त्ति के युग तक कुछ अन्य नये मात्रिक छन्दों की लोकप्रियता इतनी अवश्य बढ़ चुकी थी कि परिनिष्ठित परम्परा के लक्षणकार भी उनकी उपेक्षा न कर सके। जयकीर्त्ति ने ऐसे बहुत से मात्रिक छन्दों का उल्लेख किया है जो जयदेव के ग्रंथ में नहीं हैं। किन्तु ऐसे छंदों में अधिकांश के प्रथमोल्लेख का गौरव जयकीर्त्ति से विरहांक ने छीन लिया है। फिर भी, संस्कृत के लक्षणकारों में उनके प्रथम उल्लेख का श्रेय जयकीर्त्ति को ही है। जयकीर्ति द्वारा उल्लिखित नवीन, (अर्थात् इनके पहले तक अनुल्लिखित) मात्रिक छन्द ये हैं- द्विपदी, अब्जनाल, कामलेखा, उत्सव, महोत्सव, रमा, लयोत्तर।[1] संस्कृत से प्राप्त मात्रिक छन्दों में कुछ नये नाम या छन्दोभेदों का भी जयकीर्त्ति ने उल्लेख किया है, जैसे-सर्वचपला,[2] पिंगल पादाकुलक, मागधी आदि। इन विशेषताओं की दृष्टि से यह छन्दोग्रन्थ महत्त्व रखता है।

मृतसञ्जीवनीव्याख्या-हलायुध भट्ट

पिंगल के लोकप्रिय वृत्ति का नाम मृतसञजीवनी है। हलायुध ने 'कवि रहस्य' नामक ग्रन्थ की रचना की थी जिसमें पाणिनीय सम्प्रदाय के समानरूप वाले धातुओं के अर्थ तथा

---

१. छन्दोजकी. ६/२८-३२

२. महाचपला, पिं.सू. ४/२६, सर्वचपला, छ.जकी. ५/७

प्रयोग का विशद उपन्यास है। इसमें उन्होंने आश्रयदाता कृष्णराज को 'राष्ट्रकूट कुलोद्भव"[1] बतलाया है। यह ज्ञातव्य है कि विजयनगर के राजा कृष्णराय राष्ट्रकूट कुल के नहीं थे।

स्वरचित ग्रन्थ "कविरहस्य" में दिये गये परिचय के अनुसार राष्ट्रकूट -वंशीय राजा कृष्णराज अकालवर्ष द्वितीय (९४५- ९६६ ई.) तथा खुडिगदेव जो कृष्णराज का वैमात्रेय भ्राता था और जिसने ९६६-९६१ ई. तक राज्य किया -दोनों ही हलायुध के आश्रयदाता थे[2] इनकी वृत्ति में माण्डव्य, वेतपट, कालिदास, भारवि, धरणीधर, कात्यायन आदि के नाम निर्दिष्ट हैं। यह वृत्ति अत्यन्त प्रामाणिक, सर्वप्रिय, तथा सर्वप्राचीन व्याख्या है, जो पिंगल छन्दः सूत्र के अर्थो का स्पष्ट प्रतिपादन करती है। इसका वैदिक छन्दों का विवेचन प्रामाणिक होते हुए भी संक्षिप्त है। मुञ्ज के शासन-काल (८९३-९१६ शकाब्द) में पिंगल सूत्र की टीका की रचना संभवतः की गयी होगी। हलायुध के पिता मीमांसा के विद्वान् थे तथा इनका नाम विश्वरूप हो सकता है।[3] हलायुध का मुख्य विषय व्याकरण था, यह कविरहस्य से ज्ञात होता है। इसी हलायुध ने अभिधानरत्नमाला नामक कोषग्रन्थ की भी रचना की थी। परन्तु ब्राह्मण सर्वस्व आदि का कर्त्ता लक्ष्मणसेन का मन्त्री हलायुध इससे भिन्न है।

पिङ्गलनाग छन्दोविचितिभाष्य - यादव प्रकाश

आश्चर्य का विषय है कि 'पिंगल सूत्र का सर्वाधिक प्रौढ़, नितान्त प्रामाणिक तथा पाण्डित्य मण्डित भाष्य बहुत दिनों तक प्रकाशित नहीं हुआ। इसके हस्तलेख उपलब्ध होते हैं। इस भाष्य का पूरा नाम -पिङ्गलनागछन्दोविचिति- भाष्य है। इसके रचनाकार यादव प्रकाश हैं जो अपनी प्रकाण्ड विद्वत्ता के अनुसार पुष्पिका में 'भगवान' के आदर सूचक विशेषण से मण्डित किये गये हैं। यादव प्रकाश विशिष्टाद्वैतवेदान्त के इतिहास में रामानुजाचार्य के गुरु, होने के कारण पूर्ण प्रसिद्ध हैं। ई. १०१७- ११३७ ई. सम्प्रदायानुसार रामानुज का जीवनकाल माना जाता है। अपने जीवन के आरम्भिक काल में रामानुज ने इनसे वेदान्त की शिक्षा प्राप्त की थी। फलतः यादव प्रकाश का समय दशम शती के अन्तिम चरण से लेकर एकादशी शती का पूर्वार्द्ध मानना उचित प्रतीत होता है।

---

१. तोलयत्यतुलं शक्तया यो भारं भुवने श्वरः।
कस्तं तुलयति स्थाम्ना राष्ट्रकूटकुलोद्भवम्।।

२. खुडिगराज का उल्लेख हलायुध ने अपनी वृत्ति में ७/१७ तथा ६/२० पर किया है।। तत्पश्चात् वे धारानरेश वाक्पतिराज मुंज के आश्रय में चले गये ३ (द्र. ४/१६ का उदाहरण-
ब्रह्मक्षत्रकुलीनः समस्तसामन्तचक्र नुतचरणः। सकलसुकृतैक पुंजः श्रीमान् मुञ्जश्चिरं जयति।।
तथा ४/२०, ५/३४,५/ ३६, / ५, ८/१२ पर भी द्रष्टव्य।

३. द्र. तमखिलजैमिनीयमतसागरपारगतम् पितरमहं नामामि बहुरूपमुदारमतिम् (८/१४)

वैजयन्ती कोश के रचयिता होने के कारण यादव प्रकाश की ख्याति विद्वत्समाज में पर्याप्त है। इस कोश का वैशिष्ट्य है कि वैदिक शब्दों का संकलन इसमें किया गया है। वेद के शब्दों को लौकिक शब्दों के साथ संकलित कर यादव प्रकाश ने अपनी वेदनिष्ठा तथा वैदिक पाण्डित्य का स्पष्ट संकेत किया हैं। कोश प्रकाशित है तथा विद्वत्समाज में प्रख्यात हैं।[1] इनका दूसरा ग्रन्थ 'यति धर्म समुच्चय' (संन्यासियों के कार्य कलाप का परिचायक ग्रन्थ) अभी तक हस्तलेखों में प्राप्य है। इनके पिंगलसूत्रभाष्य का वैदिक छन्दः प्रकरण अत्यन्त प्रामाणिक तथा विस्तृत हैं। वैदिक छन्दों का विवेचन इतना सूक्षम् तथा सांगोपांग है कि यह प्रातिशाख्यों में भी उपलब्ध नहीं होता। इसका कारण है कि आचार्य यादव प्रकाश मन्त्र-ब्राह्मण भाग के गम्भीर विद्वान् थे।

लौकिक छन्दों के उदाहरण इन्होंने स्वरचित पद्यों से दिये हैं और इस विषय में भी यह पिंगल के पूरक सिद्ध होते हैं। नवीन छन्दों की उद्भावना करके उनके लक्षण पिंगल की ही शैली में सूत्ररूप में दिये है। २ (द्र. बलदेव उपाध्याय, संस्कृत शास्त्रों का इतिहास, पृ. २६०-६१ वाराणसी, १६६६।) इन नवीन छन्दों में कतिपय जानाश्रयी छन्दोविचिति अथवा कतिपय हेमचन्द्र के छन्दोऽनु ाासन से मिलते हैं। ये छन्द परवर्ती कवियों द्वारा समादृत तथा काव्यों में व्यवहृत हैं। यद्यपि आचार्य यादवप्रकाश विशुद्ध शास्त्र पारङ्गत पण्डित हैं किन्तु छन्दों के सन्दर्भ में उनकी दृष्टि व्यवहार तथा प्रयोग के समादर की ओर पर्याप्त रही है। इनके प्रौढ भाष्य का उपयोग परवर्ती व्याख्याकार नाना शास्त्र पारदृश्वा विद्वान् भास्कर राय ने अपने छन्दोविषयक ग्रन्थों में किया है।

सुवृत्ततिलक -क्षेमेन्द्र

'सुवृत्त तिलक' एक प्रौढ़ महाकवि की छन्दः शास्त्र के विषय में दीर्घकालीन अनुभूति का परिचायक ग्रन्थ है। है तो स्वल्पकाय, परन्तु विषय विवरण में महत्त्व शाली है। ग्रन्थ के तीन विन्यास (अध्याय) हैं जिसके प्रथम विन्यास में लक्षण श्लोकों में हैं। इसमें प्रसिद्ध वार्णिक छन्दों का निरूपण है। लक्षण तथा उदाहरण स्वरचित पद्यों में हैं। दूसरे विन्यास में अन्य कवियों यथा-कालिदास, भवभूति, बाणभट्ट, राज शेखर, श्रीहर्ष आदि की रचनाओं से अवतरण हैं जिनमें छन्दः शास्त्र के नियमों का पूर्णतया पालन नहीं हो पाया है। इसके आधार पर छन्दों के गुण-दोष का विचार द्वितीय विन्यास में है। तीसरे विन्यास में रस तथा वर्ण्य विषयों के साथ छन्दों का उपयुक्त सम्बन्ध स्थापित किया गया है। छन्द का अपना वैशिष्ट्य तथा प्रसंगानुकूल औचित्य है। विशेष स्थलों पर ही उसका वैभव खुलता है। यह विन्यास संस्कृत के छन्दों ग्रन्थों में नितान्त अपूर्व है। इस विवरण के पीछे कवि का

---

१. डा. ऑफर्ट द्वारा १८६४ में मद्रास प्रकाशित।

दीर्घकालीन कविकर्म उत्तरदायी है। क्षेमेन्द्र का यह मत स्पष्ट है कि काव्य में रस तथा वर्णन के अनुसार ही वृत्तों का विनियोग रखना अपेक्षित[१] है। किस रस या भाव में कौन सा छन्द विषेश चमत्कृति उत्पन्न करेगा यह तृतीय विन्यास में विवेचित है। इस सिद्धान्त को प्रमाणित करने के लिए क्षेमेन्द्र ने अनेक अनुभूत बातें कही है। जैसे पावस तथा प्रवास के वर्णन के लिए मन्दाक्रान्ता ही योग्यतम वृत्त है।[२] शास्त्रीय तथ्य की रचना प्रसन्न अनुष्टुप् के द्वारा करनी चाहिए। तभी उससे सर्वोपकारी होने का उद्देश्य सिद्ध हो सकता है। क्षेमेन्द्र ने विशिष्ट कवियों के छन्दों का भी उल्लेख किया है जो सर्वात्मना नूतन तथा चमत्कारी सूझ है। कालिदास का सर्वश्रेष्ठ तथा प्रिय वृत्त है मन्द्राकान्ता। भवभूति की शिखरिणी, राज शेखर का शार्दूलविक्रीडित, भारवि का वंशस्थ, पाणिनि की उपजाति इसी प्रकार के सर्ववैशिष्टय सम्पन्न छन्द है। क्षेमेन्द्र की यह आलोचना बड़ी मार्मिक और यथार्थ है। पाणिनि के कुछ ही पद्य सूक्तिसंग्रहों में उपलब्ध हैं और उनमें उपजाति ही निश्चितरुपेण चमत्कारिणी है। वस्तुतः क्षेमेन्द्र प्रथमतः महाकवि हैं और छन्दः शास्त्री हैं। फलतः वे अपनी काव्यानुभूतियों से लाभ उठाये बिना रह नहीं सके। सुवृत्त तिलक का इसी कारण महत्त्व है। क्षेमेन्द्र काश्मीर के महाकवि हैं। इनका समय ११वीं शती का मध्यकाल (लगभग १०२५ ई. तक) है। इन्होंने कश्मीर नरेश अनन्तराज के शासनकाल में सुवृत्ततिलक[३] की रचना की यह अन्तिम पद्य में उल्लिखित हैं।

कीथ ने क्षेमेन्द्र का काल हेमचंद (१२वीं शती) के पूर्व अथवा ग्यारहवीं शती माना है[४] मैकडानल के अनुसार क्षेमेन्द्र की 'बृहत्कथामंजरी' की रचना १०३४ ई. में हुई थी।[५] अतः क्षेमेन्द्र का समय १० वीं शती का उत्तरार्द्ध और ११ वीं शती का पूर्वार्द्ध माना जाय, तो इसमें अनौचित्य नहीं होगा। सृवृत्ततिलक की रचना का समय यही रहा होगा।

इस ग्रन्थ में तीन विन्यास हैं। प्रथम विन्यास में लक्षण श्लोकों में तथा उदाहरण स्वरचित पद्यों में है। छन्दों के नाम भी दो बार आये हैं, एक बार लक्षण में, दूसरी बार उदाहरण में।

क्षेमेन्द्र ने पुराण या प्रबन्ध-काव्य के आरम्भ में, उपदेश-प्रधान रचना या कथा-विस्तार में अनुष्टुप् छन्द उपयुक्त बताया है।[६]

---

१. काव्ये रसानुसारेण वर्णनानुगुणेन च।
कुर्वीत सर्ववृत्तानां विनियोगं विभागवित्।। (सु.नि. ३/७)

२. प्रावृट्-प्रवास कथने मन्दाक्रान्ता विराजते।
शास्त्रं कुर्यात् प्रयत्नेन प्रसन्नाथमनुष्टुभा।
येन सर्वोपकाराय याति सुस्पष्ट-सेतुताम्।। (सु.वि. ३/६)

३. 'काव्यमाला' के अंतर्गत उसके द्वितीय भाग में अन्तर्भुक्त, पं. दुर्गाप्रसाद तथा काशीनाथ पांडुरंग परब द्वारा सम्पादित एवं निर्णय सागर प्रेस, बम्बई से १८६६ ई. में प्रकाशित।

४. कीथः हिस्ट्री आव् संस्कृत लिटरेचर

५. आर्थर ए. मैकडॉनल- हिस्ट्री आव् संस्कृत लिटरेचर, पृ. ३७६

६. सुवृत्ततिलक ३/६, १६

शृंगार, आलम्बन के रूपवर्णन अथवा वसन्तादि के वर्णन में उपजाति छन्द अधिक समीचीन कहे गये हैं।[1] विभाव-वर्णन के अन्तर्गत चन्द्रोदय आदि वर्णन में रथोद्धता, नीति-प्रसंग में वंशस्थ, वीररौद्रादिक रसों में वसन्ततिलका, सर्गान्त में मालिनी, उपपन्न परिच्छेद में शिखरिणी, साक्षेपक्रोध धिक्कार आदि में मन्दाक्रान्ता, राजाओं के शौर्यस्तवन में शार्दूलविक्रीडित, सावेग पवनादि वर्णन में स्रग्धरा छन्द निर्दिष्ट है।[2] किन्तु साथ ही यह कहा गया है-

वृत्ते यस्य भवेद्यस्मिन्नभ्यासेन प्रगल्भता।
स तेनैव विशेषेण स्वसन्दर्भं प्रदर्शयेत्।।[3]

सुवृत्ततिलक की एक और विशेषता यह है कि इसमें मात्रिक छन्द आये ही नहीं हैं। उन मात्रिक छन्दों का उल्लेख भी इस ग्रन्थ में नहीं, जिनका वर्णन पिंगल, जयदेव और जयकीर्ति ने किया है, जैसे आर्या, गीति, वैतालीय, मात्रासमक आदि। अतएव, मात्रिक, छन्दों के विकास-क्रम के अध्ययन के प्रसंग में इस ग्रन्थ का महत्व उल्लेख्य नहीं। सुवृत्ततिलक की 'प्रभा' नामक संस्कृत टीका पं. ब्रजमोहन झा द्वारा प्रणीत है।[4]

रत्नमञ्जूषाः-अज्ञातकर्त्ता द्वारा रचित रत्नमञ्जूषा ग्रन्थ को छन्दः शास्त्र के इतिहास में अनेक नीवनताओं की दृष्टि से महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। मूलग्रन्थ का सम्पादन प्रो. ह. द. वेलणकर ने भूमिका आदि सहित किया है। रत्नमंजूषा सूत्रों में है जिसके ऊपर किसी अज्ञातनामा विद्वान् कृत भाष्य है।[5] ग्रन्थकार का तथा भाष्यकर्ता का नाम, स्थान एवं समय अज्ञात है। इसके विषय प्रतिपादन में भी पिंगल का सादृश्य तथा प्रभाव प्रतीत होता है। यह ग्रन्थ भी आठ अध्यायों में निबद्ध है। परन्तु अध्याय संख्या में आचार्य पिंगल के सादृश्य होने पर भी कई बातों में मौलिक अन्तर है। सूत्रकार ने वैदिक छन्दों का विवरण प्रस्तुत नहीं किया है। परन्तु भाष्य के मंगल श्लोक में वीर (महावीर) की प्रार्थना होने से भाष्यकार का जैन होना सर्वथा सिद्ध होता है। उदाहरणों में बहुत स्थलों पर (जो भाष्यकार की ही रचना प्रतीत होते हैं) 'जिन' की स्तुति तथा जैनमत के तथ्य उपलब्ध होते हैं। कुल ८५ उदाहरण मुद्रा द्वारा अपने छन्द का परिचय देते हैं। लगभग २५ उदाहरण सामुद्रिक का उल्लेख करते हैं। और सबमें मुद्रा द्वारा ही छन्द ज्ञात कराया गया है।

---

१. सुवृत्ततिलक ३/१६
२. सुवृत्ततिलक ३/१७
३. सुवृत्ततिलक ३/१८ से २२ तक
४. हरिदास संस्कृत सीरीज (ग्रन्थाङ्क २७६) के अन्तर्गत चौखम्बा, वाराणसी से प्रकाशित
५. भारतीय ज्ञानपीठ, काशी से मूर्ति देवी जैन ग्रन्थमाला संस्कृत ग्रन्थांक ५, के अन्तर्गत सभाष्य १९४९ ई. में प्रकाशित

रत्नमञ्जूषा भी पिंगल के समान ही अष्टाध्यायी है जिसमें वैदिक छन्दों को छोड़कर विषय का प्रतिपादन सामान्यतः सदृश है, परन्तु दोनों में विभेद चिह्न विषयक है। प्रथम अध्याय में ग्रन्थ में प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दावली तथा अष्टम अध्याय में प्रस्तार आदि का विवेचन है। शेष अध्यायों में मात्रिक तथा वार्णिक छन्दों का निरूपण है। इसकी पारिभाषिक शब्दावली सर्वथा भिन्न तथा दुर्बोध है। पिंगल ने वर्णवृत्त में छन्दो बोध के लिए त्रिक का प्रयोग किया है जो संख्या में आठ है और व्यञ्जन ही है। (भ, ज, स आदि)। यह ग्रन्थकार त्रिक को स्वीकार करता है, परन्तु चिह्न बदल देता है। चिह्नों के दो वर्ग हैं-व्यञ्जनात्मक तथा स्वरात्मक। यथा पिंगल का 'म' यहाँ 'क्' अथवा 'आ' है उसी प्रकार पिंगल का सर्वलघु 'न' यहाँ 'ह' याह 'इ' है आदि।

मात्रावृत्तों में पिंगल के अनुसार ही चतुर्मात्रा वर्ग का उल्लेख किया गया है। संस्कृत में मात्रावृत्तों की संख्या बहुत थोड़ी है और चतुर्मात्रा वर्ग ही लिये गए हैं। चतुर्मात्रा वर्ग लघु और दीर्घ वर्णो के विभिन्न प्रयोगों के आधार पर पाँच प्रकार का है। ग्रन्थकार ८४ वर्णवृत्तों का लक्षण-निर्देश करता है। ८४ में से प्रायः २१ छन्दों से पिंगल और केदार दोनों ही अपरिचित हैं। इस प्रकार अधिकांश प्राचीन छन्दों के साथ कुछ नवीन छन्दों का भी समावेश किया गया है। ग्रन्थकार का विभाजन हेमचन्द्र द्वारा पुरस्कृत जैन परम्परा को ही मान्य है। यह भी ग्रन्थकार को जैन मतावलम्बी सिद्ध करने का नया प्रमाण है। सूत्रों की संख्या प्रति-अध्याय क्रमशः इस प्रकार है- २६, २८, २०, ३७, ३४, १६। कुल योग २३० (दो सौ तीस मांत्र) है। ग्रन्थ रचना का काल हेमचन्द्र से पूर्ववर्त्ती लगभग ११ शती में मानना उचित प्रतीत होता है।

वृत्तरत्नाकर-केदार भट्ट

मध्यकालीन युग में छन्दः शास्त्रियों में केदार भट्ट सर्वाधिक लोकप्रिय है। छन्दों के वर्णन में न तो उन्होंने विस्तार किया है और न ही संक्षिप्त रखा है। उनका परिचय मध्यम कोटि का है। संस्कृत कवियों द्वारा बहुशः प्रयुक्त छन्दों का विवचेन उनके ग्रन्थ का वैशिष्ट्य है। वृत्तरत्नाकर में छः अध्याय है। और ग्रन्थ १३६ लोकों में निबद्ध है। प्रथम अध्याय में संज्ञाविधान के अन्तर्गत मगण आदि शास्त्रीय संज्ञाओं का उल्लेख है। द्वितीय अध्याय में आर्यागीति, वैतालीय, वक्त्र और मात्रात्मक के प्रकरणों के अन्तर्गत क्रमशः इन वर्गो के मात्रिक छन्दों का निरूपण है। तृतीय अध्याय में सम वर्णवृत्तों का विवरण है तथा उक्ता से लेकर उत्कृति जाति तथा दण्डक का भी वर्णन है। चतुर्थ अध्याय में अर्धसम वृत्तों तथा पञ्चम अध्याय में विषम वृत्तों का निरूपण है। अन्तिम षष्ठ अध्याय में प्रस्तार, नष्ट, उद्दिष्ट आदि प्रत्ययों का प्रतिपादन है। छन्दों का लक्षण गणों के द्वारा किया गया है। यहाँ लक्षण उदाहरण का एकीकरण ग्रन्थ को संक्षिप्त बना देने में मुख्य हेतु है। समस्त ग्रन्थ पद्यबद्ध है, पिंगल के समान सूत्रबद्ध नहीं है। लघुकाय तथा सुव्यवस्थित होने के कारण यह

ग्रन्थ बहुत ही लोकप्रिय रहा है। यहाँ तक कि मल्लिनाथ जैसे प्रौढ़ टीकाकार ने भी अपनी व्याख्या के छन्दों के निर्देशार्थ वृत्तरत्नाकर से ही लक्षण उद्घृत किया है। श्रुतबोध तथा वृत्तरत्नाकर ही संस्कृत पाठकों को छन्दोबोध कराने वाले मान्य ग्रन्थ हैं। इनमें से श्रुतबोध तो लघुगुरु के निर्देश से लक्षण बतलाता है। और वृत्तरत्नाकर गणों के द्वारा। 'बसन्ततिलका' का लक्षण श्रुतबोध में तो लघुगुरु पद्धति द्वारा बसन्ततिलका वृत्त में ही दिया गया है। वृत्तरत्नाकर इस कार्य के लिए गण पद्धति का उपयोग करता है। यथा- त। भ। ज। ग ग।

उक्ता बसन्ततिलका तभजा जगौ गः।

बसन्ततिलका १४ वर्णो का वृत्त है जिनमें क्रमशः तभज ज चार गण होते हैं तथा अन्त में दो गुरु होते हैं। जिस पद में यह लक्षण बतलाया गया है। वह बसन्ततिलका ही है। इसी को केदारभट्ट 'लक्ष्यलक्षणसंयुतं छन्दः' कहा है (१/३)

वृत्तारत्नाकर की लोक प्रसिद्धि इस पर विरचित अनेक टीकाओं से भी स्पष्ट होती है। वृत्त रत्नाकर की अनेक टीकायें हैं। कतिपय टीकाकार विद्वानों के नाम हैं-त्रिविक्रम भट्ट, सुल्हण, (सुकविसहृदयानन्दिनी टीका) गणेश (वृत्ति टीका) सोमचन्द्र, रामचन्द्र विबुध (पंक्तिका), समयसुन्दरगणि, हरि भास्कर (सेतुटीका) नारायणभट्ट, (कौमुदी टीका) जनार्दन (भावार्थदीपिका टीका) विश्वनाथ (प्रभाटीका) अयोध्याप्रसाद (नौका टीका) आदि। इन टीकाओं का परिचय पृथक् उल्लिखित है।

समस्त ग्रन्थ पद्यबद्ध है। प्रथम और षष्ठ अध्याय, जिनमें सामान्य विवेचन है, अनुष्टुप् छन्द में निबद्ध है। समचतुष्पादीय छन्दों के लक्षण एक पाद में, अर्द्धसम छन्दों के लक्षण प्रथम दो असमान पादों में तथा विषम छन्दों के लक्षण पूरे छन्द में दिये गये हैं। मात्रिक छन्दों के प्रसंग में आर्या, वैतालीय, वक्त्र तथा मात्रासमक को एक साथ रखा गया है। आर्या और मात्रासमक विशुद्ध मात्रिक हैं, किन्तु वैतालीय को मात्रिक और वार्णिक वृत्तों का मिश्रण कहना ज्यादा उपयुक्त होगा।[1] वक्त्र को मात्रिक न मानकर विषम वर्ण-वृत्त मानना चाहिये, जिसमें वैषम्य पादों की लम्बाई पर आघृत नहीं, वरन् पादों में मात्राओं के क्रम में निहित है। इस प्रकार केदार द्वारा मात्रिक छन्दों का विवेचन उतना नहीं हुआ है, जितना वर्णवृत्तों का।[2]

नये मात्रिक छन्दों के उल्लेख की दृष्टि से 'वृत्तरत्नाकर' का महत्व बहुत अधिक नहीं है। आर्या, वैतालीय, मात्रासमक जैसे प्रकरणों में इन वर्गों के छन्द रखे गये हैं, जिससे वर्गीकरण की प्रवृत्ति संकेतित है, किन्तु इन वर्गों में जो छन्दोभेद निर्दिष्ट हैं, वे लगभग वही हैं जो पिंगल, जयदेव, जयकीर्ति आदि पूर्ववर्ती आचार्यों ने प्रस्तुत किये हैं। मात्रिक छन्दों

१. जयदामन, भूमिका, पृ. ३६
२. जयदामन, भूमिका, पृ. ३६

के क्षेत्र में लोक-व्यवहार पर आघृत छन्दोविवेचन की प्रवृत्ति की मौलिकता केदारभट्ट में नहीं दिखाई देती। फिर भी, वृत्ताकार में मौलिक छन्दों के लक्षण अत्यन्त साफ-सुथरे और रोचक ढंग से दिये गये हैं।

वृत्तरत्नाकर का रचनाकाल

इस ग्रन्थ के अन्तिम पद्य से इतना ही ज्ञात होता है कि कश्यप गोत्र के ब्राह्मण कुल में इनके पिता उत्पन्न हुए थे। उनका नाम पव्येक था। वे शैव सिद्धान्त के वेत्ता थे। फलतः ये दक्षिण भारत के निवासी प्रतीत होते हैं। वृत्तरत्नाकर की सबसे पुरानी हस्तलिखित प्रति जैसलमेर के पुस्तकालय में सुरक्षित है इसका लेखनकाल सं. ११६२ (= ११३५ ई.) है। वृत्तरत्नाकर के सबसे प्राचीन टीकाकार त्रिविक्रम का समय ११वीं शताब्दी का उत्तरार्ध है। फलतः केदार भट्ट का समय ११वीं शती का पूर्वार्ध ही मानना उचित होगा। केदारभट्ट हेमचन्द्र से निः सन्देह पूर्ववर्ती छन्दः शास्त्री हैं। सोमचन्द्र की वृत्तरत्नाकर व्याख्या में इसका प्रमाण है। सोमचन्द्र ने इस व्याख्या में एक स्थान पर लिखा हैं कि हेमचन्द्र ने वृत्तरत्नाकर की 'श्रुतिसुखकृदियमपि जगति' और 'निजशिर उपगतवति सति भवति' इन दोनों पंक्तियों पर विचार किया है। यह निर्देश बहुत महत्त्व का है। इसका फलितार्थ है कि वृत्तरत्नाकर हेमचन्द्र से (१०८८ ई. तथा ११ ७२ ई. के मध्य में विद्यमान) प्राचीन हैं। अर्थात् वृत्तरत्नाकर का रचनाकाल १००० ई. से भी पूर्वतर होना चाहिए[1]।

वृत्तरत्नाकर की टीकायें

विद्वानों की रचित टीकायें वृत्तरत्नाकर की विशिष्ट सम्पत्ति हैं। वृत्तरत्नाकर के ऊपर अनेक टीकाओं का प्रणयन होता रहा है। जिनमें से अधिक हस्तलिखित रूप में ही हैं। इनमें कतिपय का परिचय निम्नाङ्कित है-श्री वेलणकर के अनुसार सबसे प्राचीन टीकाकार त्रिविक्रम है। इनके पिता राघवाचार्य थे। ये गोदावरी-

१. तटस्थ एलापुर के निवासी और माध्यन्दिनीय शाखा के अध्येता गौड ब्राह्मण थे। त्रिविक्रम अपने को कातन्त्र व्याकरण का पारंगत पंडित और विशेषतः दुर्गाचार्य की वृत्ति का विद्वान् बतलाते हैं। सारस्वत व्याकरण पर उन्होंने एक वृहद्वृत्ति की रचना की थी, यह वे स्वयं बतलाते हैं। वृत्तरत्नाकर की इस वृत्ति का निर्माणकाल सम्भवतः ११वीं शति का उत्तरार्ध है।

२. वृत्तरत्नाकर के दूसरे टीकाकार सुल्हण हैं जिनकी टीका का नाम सुकविहृदयानन्दिनी है। ये भी दक्षिण भारतीय प्रतीत होते हैं। ये कृष्ण आत्रेय गोत्र के वेलादित्य के पौत्र तथा भास्कर के पुत्र थे। तीसरे अध्याय में या अन्यत्र इन्होंने स्वरचित उदाहरण

---

१. द्र. P.K. Gode – Studies in Indian literary History Vol I (भारतीय विद्याभवन, बम्बई १९५८) पृ. १६८-१७०)

दिये हैं। इन उदाहरणों में परमारवंशी किसी विन्ध्य वर्मा राजा की संस्तुति की गई है। वृत्ति की रचना का समय १२४६ विक्रमी (=११८६ ई.) है। इस वृत्ति में 'जयदेवछन्दः' के निर्माता जयदेव का श्वेतपट जयदेव' नाम से उल्लेख किया गया है, जिससे जयदेव का जैनमतालम्बी होना स्वतः सिद्ध होता है।

३. वृत्तरत्नाकर के तृतीय टीकाकार सोमचन्द्र मणि हैं। उन्होंने अपनी टीका की रचना १२७२ ई. (= सं. १३२६) में की । ये श्वेताम्बर जैन थे तथा देवसूरि गच्छ के मंगलसूरि के शिष्य थे। ये हेमचन्द्र के छन्दोनु शासनसे तथा इसकी वृत्ति छन्द चूड़ामणि से उदाहरणों को उद्‌घृत करते हैं। कभी कभी सुल्हण से भी उदाहरण उद्‌घृत करते हैं। इनका समय त्रयोदश (१३) शती का उत्तरार्ध है।

४. १६वीं शती से वृत्तरत्नाकर की अधिक लोक प्रियता बढ़ी। इस शती से व्याख्याओं की बहुलता आ गयी। इस शती के प्रमुख टीकाकार रामचन्द्र विबुध हैं। ये बौद्ध भिक्षुक थे और भारत से लंका गये थे। इस टीकावाले मूल को हम संघली बौद्ध रचना का प्रतिनिधि मान सकते हैं। रामचन्द्र भारती मूलतः बंगाली ब्राह्मण थे जो बाद में लंका गये। वहाँ वे पराक्रम बाहु, षष्ठ (१४१० ई.-१४६२ ई.) के द्वारा बौद्ध धर्म में दीक्षित किए गए। इनकी उपाधि 'बुद्धागम-चक्रवर्ती' थी। यह टीका निर्णय सागर से प्रकाशित है। डा. बेंडल के अनुसार ये महायान के विशेषज्ञ थे-उस महायान के जो थेरवादी लंका में अज्ञात ही था। इन्होंने १४५५ ई. में वृतरत्नाकर की टीका लिखी थी।

५. समयसुन्दर मणि दूसरे जैन ग्रन्थकार हैं जिन्होंने वृत्तरत्नाकर के ऊपर अपनी 'सुगमा वृत्ति' का प्रणयन १६६४ वि. (= १६३६ ई.) में किया था। इस वृति के उदाहरण हेमचन्द्र के 'छन्दोनुशासन' से दिये गये है। सोमचन्द्र तथा समयसुन्दर के द्वारा निर्दिष्ट वृत्तरत्नाकर को हम वृत्तरत्नाकर का जैन-सम्प्रदायानुमोदित मूल मान सकते हैं।

६. वृत्तरत्नाकर की एक प्रसिद्ध टीका नारायण भट्ट विरचित है। नारायण भट्ट की टीका प्रकाशित है। तथा मूल को समझाने के लिये विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत करती है। निर्णयसागर से प्रकाशित यह टीका विद्वानों के लिए उपयोगी मानी जाती है। नारायण काशी के निवासी थे तथा रामेश्वर भट्ट के पुत्र थे। वर्तमान विश्वनाथ जी के मन्दिर की स्थापना नारायण भट्ट के द्वारा बतलाई जाती है। इन्होंने धर्मशास्त्र के विषय में अनेक ग्रन्थों का प्रणयन किया जिनमें 'प्रयोगरत्न' तथा 'त्रिस्थली-सेतु' प्रख्यात माने जाते हैं। टीका का रचनाकाल १६०२ वि. सं. अर्थात् १५४५ ई. है[२]।

---

१. याति विक्रमशते द्वि रवषड्भूसम्मिते सितगकार्तिकमासे। ग्रन्थपूर्तिसुकृतं किल कुर्मो रामचन्द्रपदपूजन-पुष्पम्।। (टीकासमाप्ति श्लोक सं. शा. इ.पृ. ३०२ की कालगणना चिन्त्य है।।

२. सुधा तथा नौका टीकाओं के लिये द्र. सरस्वती भवन ग्रन्थालय पाण्डुलिपि सूची भाग (१६८४-८६ई.)

७. पंचम परिच्छेद में इस वृत्ति की यह विशेषता है। कि गाथा के अन्तर्गत अनेक प्राकृत छन्दों का लक्षण तथा उदाहरण संगृहीत है। इसके लिए वे मुख्यतया प्राकृत पैंगल के ऋणी है। नारायण भट्ट प्रख्यात विद्वत्कुल में उत्पन्न महाराष्ट्र के मूल निवासी थे। हरिभास्कर की 'सेतु' नामक टीका भी इसी युग से सम्बन्ध रखती है। इसका रचनाकाल १७३२ विक्रमी है। यह १६७५ ई. अर्थात् नारायणी टीका से प्रायः एक सौ पचीस वर्ष बाद है। भास्कर महाराष्ट्र के नासिक जिले में त्र्यम्बकेश्वर के निवासी थे। परन्तु इनकी टीका रचना का स्थान भी काशी बताया जाता है। इनके पिता का नाम आपाजीभट्ट अग्निहोत्री था। इन्होंने सुल्हण के पाठो का खण्डन तथा 'सुधा' नाम्नी किसी अन्य वृत्तरत्नाकर की व्याख्या का उल्लेख किया है। इस टीका में वाणी भूषण तथा वृत्तमौलिक का निर्देश हैं। यह टीका न बहुत विस्तृत है और न अतिसंक्षिप्त है।

८. जनार्दन अथवा जनार्दन विवुध गुण रचित राष्ट्र भावार्थ दीपिका टीका १६वीं सदी के थोड़े ही पश्चात की प्रतीत होती है। उसका एक हस्तलेख शक संवत् (= १७८६ ई.) का प्राप्त हुआ है। इन्होंने 'वृत्तप्रदीप' नामक स्वतन्त्र धन्द ग्रन्थ का प्रणयन किया था। नये वृत्तो के इन्होंने उदाहरण स्वयं नहीं बनाये प्रत्युत सुल्हण तथा हेमचन्द्र से ही उदाहरण उद्धृत किया है। इन्होंने जयदेव को उद्धृत किया है।

९. सदाशिव द्वारा वृत्तरत्नाकर की व्याख्या का उल्लेख मिलता है।

१०. श्रीकण्ठ, ने भी वृत्तरत्नाकर की एक टीका लिखी थी। यह सूचना है।

११. विश्वनाथ ने[1] प्रभा टीका हरिसिंह के सत्कारार्थ लिखी थी।

१२. कृष्णसार उपनाम वेदेन्द्र भारती ने पुनः प्रकाशित टीका वृत्त रत्नाकर पर लिखी है। इसमें जनाश्रयी छन्दोविचिति का उल्लेख है।

१३. करुणाकर दास ने कवि चन्तामणि नामक व्याख्या लिखी है। परन्तु इसके आविर्भाव काल पता नहीं है। इस टीका में भी प्राचीन छन्दः शास्त्री जनाश्रय का तथा उनकी रचना 'जनाश्रयी छन्दोविचित' से उल्लेख तथा उद्धरण मिलते हैं। सम्भवतः यह इनकी प्राचीनता का द्योतक हो[2]।

---

१. द्र. वृत्त रत्नाकर- प्राज्ञतोषिणी व्याख्या की भूमिका। इस टीका को नारायणी से पूर्ववर्ती मानना ठीक नहीं है। क्योंकि अक्षिवह्नि हयभूमित वर्षे सद्वसन्त समये मधुशुक्ले। आगतः प्रतिपदीह समाप्तिं सेतुरेष बुधसंधमुदेऽरुतु।। (सेतु टीका समाप्ति पर श्लोक) इस लोक के अनुसार यह परवर्ती सिद्ध होती है। (द्र.सं. शा. इ. पृ. ३२० चिन्य)

२. इस टीका एवमू अन्य हस्तलेखों के लिये प्रो. वेलणकर की जयदामनू की भूमिका के पृष्ठ ४२, ४३, तथा ४६-५३। विशेष द्रष्टव्य है। द्र. कृष्णसार तथा करुणाकरदास की टीकाओं के हस्तलेख की सूचना हेतु जानाश्रयी छन्दो विचिति की प्रस्तावना अनन्तशयन ग्रन्थ माला १६४६ ई.

१४. दिवाकर द्वारा रचित। वृतरत्लाकरादर्श' नाम्नी टीका का रचनाकाल १६८४ है। यह अभी इण्डिया आफिस ग्रन्थालय में हस्तलेख के रूप में है। इसमें छन्दोगोविन्द, धन्दोविचिति, धन्दोमञ्जरी, धन्दोमतिका, धन्दोमार्तण्ड, धन्दोमाला, लक्ष्मीधर निर्मित पिंगल सूत्र टीका तथा वृत्तकौमुदी नामक छन्दोग्रन्थो के नाम निर्दिष्ट है।[1]

१५. अयोध्या प्रसाद द्वारा विरचित वृत्तरत्नाकर की नौका टीका का हस्तलेख सरस्वती भवन ग्रन्थालय (वाराणसी) में है।

१६. वृत्तरत्नाकर की प्राज्ञतोषिणी नामक, संस्कृत व्याख्या पं. श्रीधरानन्द शास्त्री ने लिखी है। यह छात्रों के लिये उपादेय है तथा प्रकाशित है। भूमिका के उल्लेखानुसार इसका समय १६४५ ई. है।

१७. 'सुधा' नामक वृत्तरत्नाकर की टीका सरस्वती भवन ग्रन्थालय (वाराणसी) में उपलब्ध है।[2]

१८. भास्करराय द्वारा वृत्तरत्नाकर की मृतजीवनी व्याख्या लिखी गयी थी, यह उनके द्वारा ही सूचित किया गया है। इसका निर्माण काल १७०० ई. माना गया है। एतदर्थ भास्करराय का परिचय द्रष्टव्य है।

छन्दोऽनुशासन -हेमचन्द्र

हेमचन्द्र का छन्दोऽनुशासन छन्दोविचिति के इतिहास में अनेक दृष्टियों से महत्त्व रखता है। यह सूत्रबद्ध अष्टाध्यायी पिंगल की छन्दोविचिति के समान ही हैं। संस्कृत वृत्तों के परिज्ञान के लिए यह ग्रन्थ उतना आवश्यक तथा उपादेय भले ही न माना जाय, परन्तु प्राकृत तथा अपंभ्रंश छन्दों की जानकारी के लिए तो यह विश्व कोष जैसा उपयोगी है। आलोचको की दृष्टि में हेमचन्द्र संग्राहक के रूप में विशेष महत्त्व रखते हैं। परन्तु इस ग्रन्थ में उनका वैशिष्ट्य विवेचक रूप में दृष्टिगत होता है। प्राचीन छन्दः शास्त्रियों से उन्होंने सामग्री का संकलन किया है, परन्तु उनका मौलिक विवेचन पदे-पदे ध्यान आकृष्ट करता है। इस ग्रन्थ पर उनकी स्वोपज्ञवृत्ति भी है जो 'छन्द चूडामणि' के नाम से प्रसिद्ध हे। इस ग्रन्थ में आठ अध्याय है। मूलग्रन्थ सूत्रों में रचा गया है। प्रथम अध्याय में संज्ञाओं का वर्णन १७ सूत्रों में है। द्वितीय में समवृत्तों का ४०१ सूत्रों में, तृतीय में अर्धसम विषम-वैतालीय-मात्रासमक आदि का ७३ सूत्रों में, चतुर्थ में आर्या- गलितक-खञ्जक शीर्षक का ८१ सूत्रों में, पंचम, में अपभ्रंश छन्दों का षष्ठ में षट्पदी चतुष्पदी छन्दों का तथा सप्तम में द्विपदी छन्दों का (४२+३२+७३) १४७ सूत्रों में तथा अष्टम में प्रस्तार मेरु, नष्टोद्दिष्ट आदि षट् प्रत्ययों का विवरण १६ सूत्रों में है। इस सामान्य निर्देष से ही ग्रन्थ

१. द्र. गोडे स्टडीज न इंडियन लिटरेरी हिस्ट्री भाग-१ पृ. ४६४

२. सुधा तथा नौका टीकाओं के लिये द्र. सरस्वती भवन ग्रन्थालय पाण्डुलिपि सूची भाग११ (१६८४-८६ई.)

के शास्त्रीय महत्त्व की पर्याप्त अभिव्यक्ति होती है। हेमचन्द्र की विमल प्रतिभा ने प्राकृत तथा अपभ्रंश छन्दों के अन्तर्निविष्ट सौन्दर्य का पूर्णतः आकलन कर उन्हें लोकभाषा स्तर से उठाकर शास्त्रीय स्तर पर स्थापित कर दिया। अपभ्रंश के कविजन अपने काव्यों की रचना इन छन्दों में किया करते थे। परन्तु उस पर अभी शास्त्र की मुहर नहीं लगने से वे छन्द ग्रामीण तथा अपरिष्कृत माने जाते थे। हेमचन्द्र ने इस त्रुटि को अपने इस ग्रन्थ से सद्यः दूर कर दिया। हेमचन्द्र ने अपने छन्दोऽनुशासन में लगभग सात-आठ सौ छन्दों पर विचार किया है। प्राचीन छन्दों के नये भेंदों का वर्णन यहाँ निर्दिष्ट है। विशेष बात है कि हेमचन्द्र ने स्वरचित वृत्तों को ही उदाहरणों के रूप में प्रस्तुत किया है। संस्कृत के प्रसंग में तथा प्राकृत तथा अपभ्रंश छन्दों के उदाहरण के अवसर पर भी यही स्थिति है। समग्र ग्रन्थ संस्कृत के सूत्रों में निबद्ध है। केवल उदाहरण तत्तत् भाषा में है। इससे हेमचन्द्र की काव्यविरचन-चातुरी का भी पूर्ण परिचय सहृदयों को प्राप्त होता है।

मात्रिक छन्दों के नवीन, प्रकारों के समुल्लेख से यह ग्रन्थ मात्रिक छन्दों के विवरण तथा विश्लेशण से बड़ा ही महत्त्वपूर्ण, मौलिक तथा उपादेय है। इस ग्रन्थ के द्वारा हेमचन्द्र ने काव्यविरचन के निमित्त एक विशेष त्रुटि का अपनयन किया है।

हेमशब्दानुशासन, काव्यानुशासन तथा छन्दोऽनुशासन ये तीनों ही हेमचन्द्र की प्रतिभा से संभूत अनुशासनत्रयी हैं जिसने क्रमशः शब्द, अलंकार तथा छन्द का नियमन शास्त्रीय पद्धति से कर संस्कृत साहित्य में अपने रचयिता के लिए प्रभूत ख्याति अर्जित की है। हेमचन्द्र का काल १०८८-११७२ ई., तदनुसार विक्रम-संवत् ११४५-१२२६ माना जाता है।[1] हेमचन्द्र का जन्म घुंदुक नामक स्थान में, (गुजरात के वर्तमान अहमदाबाद जिले में) विक्रम सं. ११४५ की कार्त्तिक पूर्णिमा को हुआ था। इनके पिता का नाम चलिग और माता का नाम पाहिनी था। हेमचंद्र के अन्य नाम चांगदेव, हेमाचार्य भी हैं। अनहिलवाड (पाटन) के राजा जयसिंह के भतीजे कुमार पाल के ये आश्रित और गुरु कहे गये हैं।[2] हेमचन्द्र श्वेताम्बर जैन तथा पूर्णतल्लीयगच्छ के देवचंद्र के शिष्य थे। ये बहुमुखी प्रतिभावाले लेखक और वैज्ञानिक दृष्टि-सम्पन्न आचार्य और शास्त्रप्रणेता थे। त्रिषष्टिशलाकापुरुष चरित्र तथा योगशास्त्र इनके जैनधर्म- संबंधी ग्रंन्थ हैं। कुमारपालचरित्र इनका प्राकृत महाकाव्य है तथा नाममाला, काव्यानुशासन, शब्दानुशासन और छंदोऽनुशासन इनके शास्त्र-ग्रंथ हैं।

हेमचंद्र ने अपने इस छन्दों ग्रंथ को, पिंगल, जयदेव और जयकीर्ति की तरह, आठ अध्यायों में निबद्ध किया है। चतुर्थ अध्याय में आर्या या गाथा के सभेद वर्णन के बाद गलितक, खंजक और शीर्षक छंद आये हैं, जो सभी प्राकृत के छंद हैं। लघुगुरुप्रयोग में पूर्ण

---

१. कीथ, ए हिस्ट्री आव् संस्कृत लिटरेचर- पृ. १४२।

२. जोशी और भारद्वाज- सं. सा. का इति., पृ. १६०।

या आंशिक स्वच्छंदता इन सभी छंदों में दृष्टिगत है, अतएव ये सभी मात्रिक छंद की कोटि में ही रखे जा सकते हैं।

वैतालीय और मात्रासमक के कुछ नये भेद, जिनका उल्लेख पिंगल, जयदेव, विरहांक, जयकीर्ति आदि पूर्ववर्त्ती आचार्यो ने नहीं किया था, हेमचंद्र ने प्रस्तुत किये। जैसे- दक्षिणांतिका, पश्चिमांतिका, उपहासिनी, नटचरण, नृत्तगति। गलितक, खंजक और शीर्षक के क्रमशः जो भेद बताये गये हैं, वे भी शास्त्रोक्ति की दृष्टि से प्रायः नवीन हैं। हेमचंद्र के अन्य मात्रिक छंदों में कुछ का उल्लेख वृत्तजाति समुच्चय में है, अन्य सर्वथा प्रथम बार शास्त्रोल्लिखित हुए हैं।

अपभ्रंश के और भी कई दूसरे छंद जो समकालीन अपभ्रंश में प्रचलित थे, इसमें नहीं मिलते, किंतु वे ही छंद 'प्राकृत-पैङगलम्' में समाविष्ट हो गये हैं। स्पष्टतया 'प्राकृत-पैङ्गलम्' परवर्त्ती ग्रंथ है।

फिर भी, मात्रिक छंदोलक्षण के प्रसंग में हेमचंद्र के 'छदोऽनुशासन' का महत्त्व नवीन मात्रिक छंदों के उल्लेख की दृष्टि से बहुत अधिक है।

हेमचन्द्र कृत छन्दोऽनुशासन पर प्रो. एच.डी. वेलणकर ने पर्याप्त अनुसन्धान एवं श्रम किया है। सर्वप्रथम उन्होंने BBRAS जर्नल में १९४३-४४ में ४ से ७ अध्याय लेखक की अपनी टीका तथा अज्ञात कर्तृक अवचूरिका से साथ सम्पादित किये। तदनन्तर हरितोषमाला के अन्तर्गत 'जयदामन्' में अन्तर्मुक्त केवल मूलपाठ सम्पादित कर १९४९ में बम्बई से प्रकाशित किया। इसके बाद विस्तृत आंग्लभूमिका, पाठ शोधन, अनेक उपयोगी परिशिष्टों तथा सूचियों आदि के साथ छन्दोऽनुशासन का सम्पादन करते हुए प्रो. वेलणकर ने व्याख्या सहित १९६१ में सिंधी, ग्रन्थमाला के अन्तर्गत भारतीय विद्याभवन, बम्बई से प्रकाशित किया है। यह संस्करण अध्येताओं के अतिशय उपादेय है।

छन्दोरत्नावली-अमरचन्द्रसूरि-

तेरहवी शताब्दी में गुजरात के महामात्य बाघेला वंश के वस्तुपाल के विद्यामण्डल के अग्रणियों में से एक कवि अमरचन्द्र हैं।

अमरचन्द्रसूरि ने छन्दरत्नावली नामक एक ग्रन्थ छन्दःशास्त्र पर लिखा था। अमरचन्द्रसूरि का काल हेमचन्द्र के करीब १०० साल बाद का है इस ग्रन्थ में प्रायः ८१० श्लोक है। छन्दोरत्नावली में नौ (९) अध्याय है। पहला अध्याय संज्ञा अध्याय कहा गया है। इसमें ग्रन्थ में प्रयुक्त संज्ञाओं अर्थात् सांकेतिक शब्दों जैसे वर्णगण, मात्रागण, वृत्त, समवृत्त, विषमवृत्त, पाद, यति आदि समझायें गये हैं। दूसरे का शीर्षक है समवृत्ताध्याय। इसमें अनेक समवृत्तों का निर्वचन है और अनेक दण्डकों और उनमें गणों की योजना का विवेचन भी है। तीसरा अध्याय अर्द्धसमवृत्ताध्याय तथा चौथा विषमवृत्ताध्याय है। दोनों में क्रमशः सम और विषम छन्दों का विवेचन है। पाँचवाँ मात्रावृत्ताध्याय है और इसमें अमीगीति आदि अनेक प्रकार

के वृत्तों का गुण अर्थात् लक्षण दिये गये हैं। छठाँ प्रस्ताराध्याय है। इस अध्याय में छन्द शास्त्र के उन छन्दों का विचार किया गया है जो गणितीय गणनाओं से अनेक प्रकार के बनते हैं। सातवें प्राकृत छन्दोऽध्याय में गाथा, आर्या, खंजन, द्विपदी, खण्डगीति आदि अनेक छन्दों का विवेचन है जो प्राकृत भाषा के विशेष रूप से मातृवृत्त हैं। आठवाँ और नवाँ अध्याय क्रमशः उत्साहादिप्रतिपादन तथा षट्पदी द्विपदी चतुष्पदी व्याख्यावर्णन का है। इस रचना का समय तेरहवीं शती माना जाता है।

अमरचन्द्र सूरि श्वेताम्बर जैनों के वायड गच्छ के जिनदत्त सूरि का शिष्य था। गुजरात के अणहिलवाड से पन्द्रह मील उत्तर पश्चिम स्थित वायड के आधार पर इस गच्छ का नाम पड़ा था अमरचन्द्र जैन साधु होने से पूर्व वायड ब्राह्मण था। क्यों कि उसने अपनी काव्य कृति बालभारत के प्रत्येक सर्ग के आरम्भ में व्यास की तथा कुलदेव वायु (वायड) की स्तुति की है।[1] १४ वी. सदी के हमीर महाकाव्य में अमरचन्द्र की ब्रह्मज्ञ वेदज्ञ के रूप में प्रशंसा की गयी है।[2] घण्टामाघ, दीपशिखा, कालिदास आदि की भांति महाकवि अमरचन्द्र की कविप्रख्याति वेणीकृपाण नाम से भी थी। इसकी अन्य रचनायें निम्नलिखित है-

बालभारत महाकाव्य (महाभारत का सार)
काव्य कल्पलता (अलङ्कार शास्त्रीय ग्रन्थ)
कवि शिक्षा (काव्य कल्पलता टीका स्वरचित।)
काव्यलतापरिमल (काव्य कल्पलता टीका स्वरचित।)
छन्दोरत्नावली (छन्दः शास्त्रीय ग्रन्थ)
स्यादिशब्दसमुच्चय (व्याकरण शास्त्रीय ग्रन्थ)
पद्मानन्द महाकाव्य (जैन काव्य) आदि।

इनके अतिरिक्त काव्यलतामंजरी (टीका), अलंकार प्रबोध, सूक्तावली, और कलाकलाप कृतियों के नाम भी अमरचन्द्र ने सूचित किये हैं किन्तु ये प्राप्त नहीं होते हैं[3]।

---

१. किञ्चित् संचलितेऽपि वस्तुनि भृशं यत्संभवान्मन्महे,
विश्वं यन्मयमीश्वरादिमयतास्पष्टप्रमाणेप्सितम्।
संसारप्रसरः परस्तनुमतां यस्यानुरोधेषु यत्,
संरोधेषु शिवः स गच्छतु सतां श्री चारुतां मारुतः (वा.भ.अन्तिमसर्ग प्रथम श्लोक)

२. ब्रह्मज्ञप्रवरो महाव्रतधरो वेणीकृपाणोऽमरः (ह. मका. १४/३१)

३. विशेष विवरण हेतु द्रष्टव्य-महामात्य वस्तुपाल का साहित्य-मण्डल (डा. भोगीलाल सांडेसरा) जैन संस्कृति संशोधन मण्डल, वाराणसी से १९५६ में प्रकाशित पृ. ६२, २४५)

छन्दोरत्नावली में भरत जयदेव, पिङ्गल, स्वयम्भू, धनपाल (१० शती) हेमचन्द्र के मत उद्धृत किये हैं हेमचन्द्र सूरि के छन्दोऽनुशासन एवं उसकी वृत्ति से अमरचन्द्र पूर्णतः प्रभावित है।[1] यह ग्रन्थ मुद्रित दृष्टिगोचर नहीं हैं।

पाठ्यरत्नकोष-राणाकुम्भा

पन्द्रहवीं शताब्दी के सिसोदिया वंश भूषण राणाकुम्भा कृत एक सुप्रसिद्ध ग्रन्थ है। इसका नाम संगीतराज अथवा पाठ्य रत्नकोश है। इस ग्रन्थ में भारतीय संगीत शास्त्र के सिद्धान्तों का विशद विवेचन है साथ ही व्याकरण काव्य छन्दआदि शास्त्रों का सार रूप से वर्णन है। प्रसङ्गतः संस्कृत महाकवियों की परम्परा में प्रयुक्त वार्णिक एवं मात्रिक छन्दों का विशिष्ट विवेचन है। यह छन्दश्शास्त्र का साक्षत् ग्रन्थ नहीं है। अपितु इसमें संगीत शास्त्र के सहयोग के लिये छन्दों का निरूपण किया गया है।

वृत्तरत्नावली-वेङ्कटेश

इस ग्रन्थ में संस्कृत जगत् के महाकवि सम्प्रदाय में प्रसिद्ध छन्दों में भगवती सरस्वती की स्तुति की गयी है। उन छन्दों में लक्ष्यभूत स्तुति पद्यों में श्लेष के द्वारा उन उन छन्दो के लक्षण तथा नाम दिये गये हैं। इस प्रकार स्तुतिकाव्य के माध्यम से छन्दों का लक्षणादि निरूपण इस ग्रन्थ की विशेषता है। इसके रचयिता वेङ्कटेश कवि हैं।

वाणीभूषण-दामोदरमिश्र

दामोदर मिश्र का उल्लेख लक्ष्मीनाथ द्वारा प्राकृत-पैंगलम् की व्याख्या में हुआ है। इस उल्लेख का काल लगभग १६०० ई. कहा जा सकता है। छन्द शास्त्र से सम्बद्ध इनकी रचना का नाम वाणी भूषण है[2] अतएव, दामोदर का समय १६ वीं शताब्दी या इसके पूर्व माना जा सकता है। परम्परा में यह कवि भोजराज (११ वीं शती) का समकालीन माना जाता है। किन्तु श्री जानकीनाथ सिंह ने इसका समय १४ वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध अनुमित किया है[3]। परन्तु यह समय इनके आश्रयदाता राजा कीर्तिसिंह से समन्वित नहीं होता।

दामोदर मिश्र ने छंदःशास्त्र पर 'वाणीभूषण' नामक ग्रन्थ लिखा।[4] इसके दो परिच्छेद हैं। प्रथम परिच्छेद संज्ञा प्रकरण है इसमें प्रथमतः ग्रन्थ में प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दावली वर्णित हैं। तदनन्तर इसमें मात्रा वृत्तों का भी प्रतिपादन है। दूसरे में एकाक्षर आदि वार्णिक छन्दों का निरूपण है इस परिच्छेद में एकाक्षर से आरम्भ कर प्रायः २५ अक्षर तक के छन्दों का सोदाहरण विवेचन है।

---

१. श्री हेमसूरिप्रणीतछन्दश्चूडामणेरिह ।किञ्चित्किञ्चिच्चान्यस्माल्लक्ष्यं छन्दोऽभिधान्वितम्।। छन्दोर. ७/२

२. काव्यमाला (सं.५३) के अंतर्गत निर्णयसागर प्रेस बंबई से पं. शिवदत्त तथा काशीनाथ पांडुरंग परब द्वारा संपादित होकर, १८९५ ई. में प्रकाशित।

३. जा. ना. सिं, पृ. १५

४. जोशी और भारद्वाजः सं. सा. का इति. पृ. ५७४

इस ग्रन्थ की लक्षणनिर्देश-शैली पद्यशैली में है, जिसमें छंदोलक्षण भी उसी छन्द में दिये गयें, जिनके वे लक्षण हैं। उदाहरण अलग से दिये गये हैं। इस प्रकार, किसी भी लक्षितोदाहृत छंद का प्रयोग दो बार हुआ है। मात्रिक छंदों की लक्षणसिद्धि मात्रा संख्या निर्देशादि द्वारा तथा वर्णवृत्तों की लक्षणसिद्धि वार्णिक गणों के सहारे की गई है।

इस ग्रन्थ में सभी छन्दों के मात्राओं और वर्णो के परिगणन अनुरोध से लक्षण बनायें गये हैं। अतः लक्षण और उदाहरण न होने पर भी पृथक रूप से उदाहरण दिये गये हैं।

प्राकृत छन्दशास्त्र से प्रभावित ग्रन्थों में दामोदर मिश्र का वाणी भूषण भी अन्यतम है। ये दामोदर मिश्र दीर्घघोष कुलोत्पन्न मैथिल ब्राह्मण थे जो मिथिला के राजा प्रसिद्ध कीर्तिसिंह के दरबार से सम्बद्ध थे। ये ही राजा कीर्तिसिंह विद्यापति के अवहट्ट भाषा में निबद्ध 'कीर्तिलता' के नायक हैं फलतः दामोदर मिश्र मैथिलकोकिल विद्यापति के समकालिक सिद्ध होते हैं तथा इनका समय १५ शती स्थित होता है। वाणी भूषण प्राकृत-पैंगल के समान ही दो परिच्छेदो में है-प्रथम में मात्रावृत्तों तथा द्वितीय में वर्णवृत्तों का सोदाहरण विवेचन है। प्राकृत पैंगल का विपुल प्रभाव इस ग्रन्थ के ऊपर है।

दामोदर मिश्र का अपरनाम दामोदर ठक्कुर भी प्राप्त होता है। कुछ विद्वानों ने इनका स्थितिकाल १४३८ ई. से १४६६ ई. तक निश्चित किया है। यह ग्रन्थ संस्कृत भाषा में है।

छन्दोमञ्जरी गङ्गादास

गंगादास की छन्दोमञ्जरी अपनी कोमल दृष्टान्तावली तथा सुबोध्य लक्षणावली के कारण नितान्त लोकप्रिय है। उड़िया लेखक का यह ग्रन्थ लोकप्रियता में दूसरे उड़िया लेखक विश्वनाथ कविराज के साहित्यदर्पण के समान ही अपने क्षेत्र में ख्यातिलब्ध है। गंगादास कोमल कविता के रचयिता उड़िया वैष्णव थे। छन्दोमञ्जरी के प्रणेता गङ्गादास का जीवनवृत्त अज्ञात ही है। इस ग्रन्थ के मंगलश्लोक से इतना ही प्रतीत होता है कि इनके पिता का नाम वैद्य गोपालदास तथा माता का सन्तोषा देवी था। ग्रन्थ के अन्तिम श्लोक से इनकी अन्य रचनायें :-

१. अच्युत चरित महाकाव्य षोडश सर्गात्मक,
२. कंसारिशतक (श्री कृष्ण की स्तुति) तथा
३. दिनेशशतक (सूर्य की स्तुति)

गंगादास परम वैष्णव थे एवं गोपाल के भक्त थे यह इनके मङ्गल पद्य से भी ज्ञात होता है। इन्होंने अपनी रचनाओं का आधार कृष्ण को बनाया। इन्होंने अपने पिता की रचना 'पारिजात हरण' नाटक का एक पद्य उद्धृत किया है। अपने 'अच्युतचरित' से भी तथा अपने गोपाल शतक से भी उद्धरण दिये हैं। यह 'गोपाल शतक' क्या इनका नया कोई ग्रन्थ है। अथवा 'कंसारिशतक' का ही नामान्तर है। गंगादास के देशकाल का यथार्थतः परिचय अप्राप्त था। प्रसिद्धि है कि वे उत्कल के रहने वाले थे। छन्दोमञ्जरी में उन्होंने

वृत्तरत्नाकर (समय १००० ई०) का संकेत किया है।

१६८४ ई. में निर्मित वृत्तरत्नाकरादर्श नामक व्याख्या में छन्दोमंजरी का निर्देश है। इण्डिया आफिस लाइब्रेरी (लन्दन) में (१६७६ ई. में की गयी) इस ग्रन्थ की प्रतिलिपि विद्यमान है।[1]। उज्ज्वलनीलमणि में रूपगोस्वामी (जन्मकाल १४६० ई. मृत्युकाल १५६३ ई.) ने छन्दोमञ्जरी को उद्धृत किया है। सम्भवतः नीलमणि की रचना १५५० ई. के आसपास अनुचित न होगा। इसमें उल्लिखित होने से छन्दोमञ्जरी १६ वीं शताब्दी से प्राचीन ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ में जयदेव भी उद्धृत है। यदि ये चन्द्रालोक के रचयिता जयदेव से अभिन्न हों तो यह ग्रन्थ १३०० ई. के अनन्तर निर्मित हुआ। फलतः छन्दोमञ्जरी का समय १३०० ई. तथा १५०० ई. के बीच में मानना चाहिये।

परन्तु कुछ लेखकों ने गंगादास का समय अठारहवीं शताब्दी का उत्तरार्ध में माना है।[2] परन्तु इसका आधार प्रस्तुत नहीं किया। इंडिया आफिस लाइब्रेरी में विद्यमान प्रति के लेखन काल के आधार पर तो अठारहवीं शती का समय मानना भ्रमपूर्ण हैं।

छन्दोमञ्जरी ग्रन्थ छः स्तबको में निबद्ध है। प्रथम स्तबक में पारिभाषिक शब्दों के अतिरिक्त पद्य-लक्षण, पद्यभेद तथा वृत्त भेद आदि विवेचित हैं। द्वितीय से चतुर्थ तक के स्तबकों में क्रमशः वार्णिक-सम अर्द्धसम तथा विषम छन्दों का निरूपण है। पञ्चम स्तबक में आर्या आदि मात्रिक छन्दों का वर्णन किया गया है। षष्ठ स्तबक में गद्यभेद निरूपित हैं। इस ग्रन्थ की लक्षणपद्धति वृत्तरत्नाकर (केदारभट्टकृत) के समान ही है।

गंगादास का समय १५ वीं-१६ वीं शती कहा गया है[3] इसमें कंठाभरण आदि ग्रन्थों से छन्द लिये गए, ऐसा निर्देश हैं किन्तु किस कंठाभरण से यह स्पष्ट विदित नहीं होता।

छन्दो मंजरी की छः से अधिक टीकाएँ हुई हैं,[4] हरिदास संस्कृत-ग्रन्थमाला (चौखम्बा संस्कृत सीरीज) के अन्तर्गत जयकृष्णदास हरिदास गुप्त,विद्याविलास प्रेस बनारस से प्रकाशित (सं.२००५) इत्यादि संस्करण द्रष्टव्य हैं।) इनमें चन्द्रशेखर की छन्दोमंजरी-जीवन नामक टीका उल्लेखनीय हैं छन्दोमंजरी में मात्रिक छन्दों के अन्तर्गत आर्या और उसके भेद, वैतालीय, औपच्छन्दसिक, पज्झरिका और दोहडिका (दोहा) पर विचार हुआ है। छन्दोमञ्जरी में केवल व्यवहार प्रसिद्ध छन्दों का ही निरूपण किया गया है।[5] प्रस्तार आदि का वर्णन नहीं है।

---

१. द्र. संस्कृत शास्त्रो का इतिहास पृ. ३०६
२. द्र. परमेश्वरदीन पाण्डेय कृत सुधाव्याख्या सहित छदोमंजरी भूमिका पृ. ६ (१६८७) कृ णदास तथा विषय प्रवेश पृ.ख. (छन्दोमंजरी हिन्दी व्याख्या फैजाबाद-१६७६)
३. द्र. मात्रिक छन्दों का विकास पृ. ६१ पर उद्धृत कृष्णमाचारी
४. श्रीगंगादास विरचिता 'छन्दोमञ्जरी' प्रभारुचिरा संस्कृतहिन्दीटीकाद्वयोपेता
५. व्यवहारोचितं प्रायों मया छन्दोऽत्र कीर्तितम्। प्रस्तारादि पुनर्नोक्तं केवलं कौतुकं हितत्।। (ग्रन्थसमाप्ति पद्य)

वृत्तमौक्तिक चन्द्रशेखरभट्ट

वृत्तमौक्तिक छन्दोमञ्जरी की अपेक्षा विषय की दृष्टि से अधिक व्यापक तथा प्रौढ़ पाण्डित्यमय ग्रन्थ है। वृत्तमौक्तिक[1] की रचना विद्वान् लेखक कविशेखर चन्द्रशेखर भट्ट ने कार्तिकी पूर्णिमा १६७६ वि.सं. (१६२० ईस्वी) में की थी। ग्रन्थकार की प्रशास्ति से यह भी पता चलता है कि चन्द्रशेखर भट्ट के अकाल में स्वर्गवासी हो जाने पर इसकी पूर्ति उनके पिता लक्ष्मीनाथ भट्ट ने की। चन्द्रशेखर भट्ट का जन्म विद्वान् ब्राह्मण कुल में हुआ था। ये महाप्रभु बल्लभाचार्य जी के अनुज रामचन्द्र के वंशज थे। इनके पिता लक्ष्मीनाथ भट्ट थे जिन्होंने प्राकृत पैंगल के ऊपर 'पिंगलप्रदीप' नामक प्रसिद्ध व्याख्या १६५७ वि.सं. (=१६०० ई०) में लिखी। फलतः छन्दःशास्त्र का विपुलज्ञान इन्हें अपने पिता से पैतृक सम्पत्ति के रूप में प्राप्त हुआ है। विषय की दृष्टि से वृत्तमौक्तिक छन्दःशास्त्र का बड़ा ही प्रौढ़ पाण्डित्यपूर्ण तथा व्यापक ग्रन्थ है। इसमें अनेक उल्लेखनीय वैशिष्टय हैं। वृत्तमौक्तिक के निर्माण से पूर्व वि. सं. १६७३ में ग्रन्थकार ने प्राकृत पिंगल की उद्योत नाम्नी टीका लिखी थी जो केवल प्रथम परिच्छेद पर ही है।

वृत्तमौक्तिक के दो खण्ड हैं-प्रथम में मात्रावृत्त का विवरण छः प्रकरणों में विवेचित है। तथा द्वितीय खण्ड के १२ प्रकरणों में मुख्यतः वार्णिक वृत्तों का विवरण है। मात्रावृत्तों में कुछ का वर्णन द्वितीय खण्ड में भी है। मात्रिक छन्दों के अन्तर्गत इसमें हिन्दी के छन्दों का विवरण नूतन है। द्वितीय खण्ड के नवम तथा दशम प्रकरण में विरुदावली तथा खण्डावली का लक्षण दिया है जो सर्वथा अपूर्व है। २६ विरुदावलियों के उदाहरण ग्रन्थकार ने श्रीरूप गोस्वामी के 'गोविन्द विरुदावली' ग्रन्थ से उद्‌धृत किया है। इस प्रकार संस्कृत के नवीन छन्दों के निरूपण के साथ-साथ हिन्दी छन्दों का निरूपण इसकी परिचायकता का स्पष्ट प्रमाण है।

इस ग्रन्थ के प्रथम खण्ड में प्राकृतपैङ्गल ग्रन्थ का प्रभाव परिलक्षित होता है। विशेष रूप से प्राकृत-अपभ्रंश भाषाओं में प्रयुक्त छन्दों का ग्रन्थकार द्वारा संस्कृत में संग्रथन किया गया है, ऐसा अनुमान किया जाता है। इस ग्रन्थ का प्रथम खण्ड तथा द्वितीय खण्ड के पांच प्रकरण चन्द्रशेखर भट्ट द्वारा विरचित है यह विवेचन से प्रतीत होता है।

मन्दारमरन्दचम्पू-श्रीकृष्ण कवि

वासुदेव योगीश्वर के शिष्य महाकवि कृष्ण शर्मा द्वारा विरचित मन्दार मरन्दनामक चम्पू-प्रबन्ध में प्रारम्भ में छन्दों का निरूपण किया गया है। इस चम्पूमें बिन्दु नामक ग्यारह

---

१. राजस्थान पुरातन ग्रन्थमाला में महोपाध्याय विनयसागर द्वारा सम्पादित तथा उपादेय भूमिका सहित (ग्रन्थ सं. ७६) १६६५ ई. में प्रकाशित।

अध्याय है। प्रथम बिन्दु में वृत्तों का निरूपण किया गया है। अतः इसका नाम वृत्तविन्दु है। शेष विन्दुओं में अलंकारशास्त्र के नायक-नायिका-भेद, रूपक-भेद, अलंकार-निरुपण, तथा रस रीति व्यङ्ग्य आदि विषयों का निरूपण किया गया है।

छन्दोविषयक प्रथम बिन्दु में क्रमशः समवृत्त, दण्डक, अर्धसमवृत्त, तथा विषमवृत्त प्रकरण है। तदनन्तर मात्रा छन्दों में आर्यागीतिका, मात्रासमक, वैतालीय, तथा वक्त्र छन्दों के प्रकरण हैं। इसमें छन्दों के लक्षण प्रायः अनुष्टुप् में हैं तथा अनेक छन्दों के उदाहरण भी पृथकरूप से ग्रन्थकार ने निर्मित किये है। इसमें सुधा लहरी आदि अनेक नये छन्दों का निर्देश है।

मन्दार चम्पू के पञ्चम विन्दु तक माधुर्य रंजनी नामक व्याख्या प्रकाशित[1] है। टीकाकार ने इस ग्रन्थ का नाम सम्भवतः चन्द्रदेव कृत मन्दारमकरन्द माना है।[2] सम्पूर्ण वृत्त विन्दुपर उपलब्ध होने के कारण छन्दः शास्त्रीय अध्ययन में यह व्याख्या उपयोगी है।

मन्दारमरन्दचम्पू के रचयिता कृष्णकवि कवि का समय सोलहवीं शताब्दी का उत्तरार्ध माना जाता है।[3] इसमें यत्र तत्र प्राचीन कवियों के पद्यों का उद्धरण होने पर भी कवि के विविध छन्दों में रचनाकौशल का प्रख्यापक होने के कारण इसकी काव्य ग्रन्थ के रूप में अधिक विशिष्टता है। लक्षण ग्रन्थ के साथ काव्यग्रन्थ का यह ग्रन्थ विशिष्ट उदाहरण है।

वृत्तवार्तिक

इसमें संस्कृत महाकवि सम्प्रदाय में प्रचुरता से प्रयुक्त छन्दों का संक्षेप में निरूपण हैं उसके उदाहरण भी पृथक रूप से दिये गये हैं। इसका काल १६ वीं शताब्दी माना जाता है। इस ग्रन्थ के कर्ता श्री रामपाणिवाद है।

वृत्तमुक्तावली श्रीकृष्णभट्ट

यह ग्रन्थ छन्दःशास्त्र का महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। यह तीन गुम्फों में निबद्ध है। प्रथम गुम्फ में वैदिक छन्द विवेचित है। द्वितीय गुम्फ में लक्ष्यलक्षणात्मक रूप से मात्रिक छन्दों का विवेचन है। तृतीय गुम्फ में समवार्णिक छन्दों तथा विविध दण्डकादि वृत्तों के लक्षण एवं उदाहरण निरूपित है। इस ग्रन्थ की रचना पद्धति सरस तथा काव्यमयी है। यह ग्रन्थ कविकलानिधि श्री कृष्णभट्ट द्वारा विरचित है।[4] तैलङ्गवंशीय देवर्षि श्री कृष्णभट्टप्रणीत 'वृत्त मुक्तावली' का रचनाकाल वृत्तमौक्तिक से प्रायः सवा सौ वर्ष पश्चात् है। १७८८ से सं.

---

१. निर्णय सागर मुद्रालय मुम्बई से काव्यमाला ग्रन्थ सं. ५२ के अन्तर्गत व्याख्या सहित केदारनाथ शर्मा द्वारा सम्पादित।। द्वितीय संस्करण १९२४ ई. में प्रकाशित ।

२. 'मन्दारमकरन्दारव्यचन्द्रदेवकृतेः' (आरम्भिक पद्य) का भाव अन्वेषणीय है

३. द्र. संस्कृत साहित्य का इतिहास- आचार्य बलदेव उपाध्याय अष्टम परिच्छेद- पृ.४३०

४. राजस्थान पुरातन ग्रन्थमाला में ग्रन्थाङ्क ६९ द्वारा जोधपुर से १९६३ में प्रकाशित।

१७८८ (अर्थात् १७३१ ई. से १७४२) के मध्य इसकी रचना अनुमित की जाती है। यद्यपि यह ग्रन्थ लघुकाय है, किन्तु मध्ययुग में अविवेचित वैदिक छन्दों का वर्णन होने के कारण उपादेय हैं मात्रावृत्तों के वर्णन में यह प्राकृत पैङ्गल से प्रभावित है जो स्वाभाविक है।
छन्दोगोविन्द (पुरुषोत्तम भट्ट) :- पुरुषोत्तम भट्ट ने इस ग्रन्थ का प्रणयन किया था यह ज्ञात होता है। छन्दामञ्जरी के रचयिता गंगादास ने इनके मत को पद्य में उद्धृत किया है। यह पद्य श्वेतमाण्डव्य आचार्य के यतिविषयक मत के समुल्लेख करने से अपना विशिष्ट महत्त्व रखता है[1]। छन्दागोविन्द के प्रणेता पुरुषोत्तम भट्ट गंगादास के गुरु थे।

छन्दोरत्नावली-रघुनाथ पण्डित

महाराष्ट्रीय विद्वान् (मनोहर) कुल में उत्पन्न रघुनाथ पंडित के द्वारा निर्मित यह ग्रन्थ है। रघुनाथ के पितामह का नाम कृष्णपंडित था। इनके पिता का नाम भीकं भट्ट था। वैद्यविलास उनकी प्रसिद्ध रचना है। 'कवि कौस्तुभ' नामक अलंकार-ग्रन्थ का तथा उसमें निर्दिष्ट छन्दोरत्नावली का प्रणयन उन्हीं ने किया था यह उल्लेख मिलता है। इनका समय १७वीं शती का अन्तिम चरण अर्थात् १६७५ ई. से १७०० ई. माना जाता है।

छन्दकौस्तुभ - भास्करराय

पंडित भास्करराय भारती दीक्षित का जन्म भाग्यनगर (हैदराबाद) में हुआ था तथा यज्ञोपवीत काशी में हुआ यह वर्णन प्राप्त होता है। भास्करराय अपने युग के अलौकिकशेमुषीसम्पन्न प्रतिभाशाली पण्डित थे। आगम तो उनका अपना क्षेत्र था। परन्तु उससे भिन्न क्षेत्रों में भी-विशेषतः छन्दःशास्त्र उनकी प्रतिभा का परिणत फल समालोचकों की दृष्टि को आकृष्ट करने के लिए पर्याप्त है। छन्दःशास्त्र में छन्दःकौस्तुभ, वृत्तचन्द्रोदय तथा पिंगलसूत्रभाष्यराज आदि उनकी कृतियों का उल्लेख मिलता है। केवल सत्रह साल की अवस्था में उन्होंने छन्दःकौस्तुभ लिखा तथा बीसवें वर्ष में वृत्तरत्नाकर के ऊपर मृतसंजीवनी व्याख्या लिखी। अन्य शास्त्रों में 'वादकुतूहल' आदि अनेक उत्कृष्ट ग्रन्थों का प्रणयन किया। पचासवें वर्ष उन्होंने वृत्तचन्द्रोदय नामक प्रौढ़ छन्दोग्रन्थ की रचना की[2]।

---

१. अयं च श्लोकः छन्दोगोविन्दे मम गुरोः -
श्वेतमाण्डव्यमुख्यास्तु नेच्छन्ति मुनयो यतिम्।
इत्याह भट्टः स्वग्रन्थे गुरुर्मे पुरुषोत्तमः।। २०।।

२. इस वृत्त का परिचय उन्हीं के पद्यों से ज्ञात होता है -
सार्धे सप्तदशे गते वयसि मे सत् - कौस्तुभो निर्मितः
विंशेऽब्दे मृतजीवनी विरचिता प्राचीनरत्नाकरे।
पश्चाद् वादकुतूहलादिकृतयस्तन्त्रान्तरेऽष्टौ कृताः, पञ्चाशत्सुसमास्वयं विरचितः श्रीवृत्तचन्द्रोदयः
इस आधार पर भास्करराय का स्थितिकाल लगभग १६७५ ई. से १७६८ ई. तक पं. बटुकनाथ शास्त्री खिस्ते ने माना है। द्र. भास्करराय भारती दीक्षित, व्यक्तित्व एवं कृतित्व, सं.सं. वि.वि. वाराणसी से प्रकाशित १९९३ ई.) पञ्चाशत्सु समासुस्वयं विरचितः श्रीवृत्तचन्द्रोदयः।।

भास्करराय ने छन्दःशास्त्र के विषय में चार ग्रन्थों का प्रणयन किया जिनका रचनाक्रम उन्हीं के कथनानुसार इस प्रकार अनुमित होता है-

(१) छन्दःकौस्तुभ (रचनाकाल १६६७ ई. न्यू कैट. कैट. भाग ७ पृ. ६३० तथा भास्करविलास एवं वृत्तरत्नाकर की टीका में उद्धृत)

(२) वृत्तरत्नाकर की मृतसंजीवनी व्याख्या (१७०० ई. न्यू कैट. कैट. भाग ७ पृ. ६३ पर उद्धृत तथा मातृका सं. डी-६, २७४ अड्यार)

(३) वृत्तचन्द्रोदय (१७३० ई.) तथा (४) पिंगलसूत्रभाष्यराज (न्यू कैट. कैट. भाग ७ पृ. १०३ ब तथा छन्दोवार्तिकराज न्यू कैट. कैट. भाग ७ पृ. १०६ ब, (१७३७ ई.)।

इनमें वृत्तचन्द्रोदय छन्दःशास्त्र का बड़ा ही प्रौढ़ तथा वृत्तरत्नाकर टीकारूपी ग्रन्थ है। इसके उपोद्घात की मातृका एशियाटिक सोसाइटी, कलकत्ता में है। यह विशद विवेचक छन्दोग्रन्थ है। इस ग्रन्थरत्न की रचना से ही भास्करराय को सन्तुष्टि नहीं हुई और उन्हें सत्तावन साल के प्रौढ़ वय में पिंगलसूत्रों के ऊपर प्रौढ़ भाष्य लिखना पड़ा। आचार्य भास्करराय का जीवनकाल प्रायः ७५ वर्ष माना जाता है। पिंगलसूत्र भाष्यराज यादवप्रकाश के भाष्य से अनेक अंशों में भिन्न है। यद्यपि भास्करराय यादवप्रकाश से सुपरिचित तथा अनेक अंशों में ऋणी भी हैं तथापि यादवप्रकाश के समान वैदिक छन्दों के विवेचन में उतनी प्रौढ़ि, विवेचननैपुण्य तथा उनकी रुचि नहीं है। लौकिक वृत्तों के विवेचन में उन्हें प्राकृत तथा अपभ्रंश के छन्दों के प्रभाव से उत्पन्न त्रुटियों तथा व्युत्क्रमों की अवहेलना करनी पड़ी है। फलतः इन्हें कवि-प्रयोग तथा लोक-व्यवहार का समादर कर इस शास्त्र विचेचन की अधिक प्रसिद्ध नहीं हो पायी है[1]। छन्दोभाष्यराज का उल्लेख (न्यू कैट. कैट. भाग ७ पृ. १०३ ब) वृत्तरत्नाकर की टीका में तथा सौभाग्यभास्कर (ललितासहस्रनामटीका) में चार स्थानों पर भास्करराय ने स्वयं किया है। इन छन्दोग्रन्थों के अतिरिक्त छन्दःसूत्र पर सुखाराम दीक्षित की छोटीवृत्ति (न्यू कैट.कैट. भाग ७ पृ. १२२ ब) मानी जाती है। किन्तु भास्करविलास में यह भास्करराय की रचना कही गयी है। इसकी मातृका परीक्षणीय है। भास्करराय की छन्दोविषयक रचनायें अभी प्रकाशित नहीं हो सकीं हैं[2]।

छन्दःकौस्तुभ श्री राधादामोदर

गौड़ीय वैष्णव सम्प्रदाय के आचार्य पं. राधादामोदर द्वारा प्रणीत छन्दःकौस्तुभ नामक ग्रन्थ प्रायः सूत्रों में निबद्ध है। इसमें क्रमशः संज्ञापरिभाषा, समवृत्त, अर्धसमवृत्त, विषमवृत्त, वक्त्र, मात्रावृत्तान्तर्गत आर्यादि, वैतालीय पज्झटिका एवं रोलाआदि छन्दों का निरूपण है।

---

१. विशेष जानकारी के लिए द्र. शिवप्रसाद भट्टाचार्य, जे. ए. सी. कलकत्ता भाग ४, १९६२, संख्या ३-४, पृ. १७६-१९०।

२. भास्करराय के सम्बन्ध में अधिक जानकारी हेतु द्र. भास्करराय ग्रथावली सं. पं. बटुकनाथ शास्त्री खिस्ते

ग्रन्थ के अन्त में वर्ण एवं मात्रा प्रस्तरों का भी प्रतिपादन किया गया है। ग्रन्थकार के अन्तिम पद्य के अनुसार इसमें कुल २६४ छन्दों का निरूपण है जिनमें ४१ मात्रा छन्द तथा २२३ अन्य छन्द हैं। पूरा छन्दःकौस्तुभ नौ प्रभाओं (प्रकरणों) में निबद्ध है। छन्दःकौस्तुभ पर बलदेव विद्याभूषण की संस्कृत टीका उपलब्ध[1] है। यह गौरेश्वर सम्प्रदाय के अनुरूप वैष्णव उदाहरणों को भी अनेकत्र प्रस्तुत करते हुए संक्षेप में मूलग्रन्थ का अभिप्राय स्पष्ट करती है। टीकाकार बलदेव ने ग्रन्थकार को अपना सम्प्रदाय गुरु तथा कान्यकुब्ज विप्र वंश में उत्पन्न बतलाया है।

ग्रन्थकार एवं टीकाकार का ऐतिहासिक परिचय उपलब्ध नहीं है। तथापि यह बहुत प्राचीन रचना नहीं प्रतीत होती। क्योंकि छन्दों लक्षणों के सूत्र प्रायः उन्हीं छन्दों में निबद्ध है। यही शैली वागवल्लभआदि परवर्ती ग्रन्थों में भी दृष्टिगोचर होती है।

वृत्तप्रत्ययकौमुदी-रामचरण शर्मसूरि

उन्नीसवीं शताब्दी के छन्दोग्रन्थों में वृत्तप्रत्ययकौमुदी संभवतः प्रथम है। इस लघुपुस्तिका का रचनाकाल सं. १९१० है, जो पुस्तिकांत में दिया हुआ है[2]। ग्रंथ में दो प्रकाश है। प्रथम प्रकाश में प्रत्ययादि छन्दःशास्त्रीय गणित-वर्णन है। दूसरे प्रकाश में छन्दों के नाम मात्र गिनाये गये हैं। वर्णवृत्तों की ही चर्चा इसमें की गई है, मात्रिक छन्द नहीं आये हैं।

मौलिकता के अभाव में पुस्तिका नगण्य है। इसके रचयिता रामचरण शर्मसूरि हैं। यह १८४३ ई. की रचना है।

छंदोङ्कुर-गङ्गासहाय

संस्कृत में रचित इस पुस्तक के लेखक गंगासहाय हैं। श्री गंगासहाय ग्रन्थ के सम्पादक विष्णुदत्त के पिता थे। विष्णुदत्त ने इनकी टिप्पणी लिखी है और इसका भाषानुवाद प्रस्तुत किया है[3]। विष्णुदत्त ने उपोद्घात के अन्त में जो तिथि दी है वह-चैत्रशुक्ल १, सोमवार सं. १९६६ है। अतएव अनुमान किया जा सकता है कि उनके पिता ने इस ग्रन्थ की रचना सं. १९४० के लगभग की होगी। इस प्रकार ग्रन्थ का निर्माणकाल १८८३ ई. के आसपास ज्ञात होता है।

इस छोटी सी पुस्तिका में छन्दःशास्त्रीय गणित का विचार नहीं है। संज्ञा-परिचय के उपरांत केवल छन्दों का वर्णन है। प्रधानतया वर्णवृत्त ही आये हैं। अंत में नाममात्र के लिए

---

१. हरिदास द्वारा नवद्वीप नदिया (हरिबोल कुटीर) से ४५७ गौराब्द से सम्पादित तथा वृन्दावन से प्रकाशित।

२. निर्णयसागर प्रेस, बंबई से सं. १९५६ में प्रकाशित

३. विष्णुदत्त द्वारा लिखित टिप्पणी और भाषातंर के साथ श्री वेंकटेश्वर प्रेस, बम्बई से सं. १९६६ में प्रकाशित।

आर्या और वैतालीय की अतिसंक्षिप्त चर्चा हो गयी है। यह वृत्त रत्नाकर के लक्षणों को ही निर्दिष्ट करती है, अतः इस लघु पुस्तिका का पृथक् विशेष महत्त्व नहीं है। इसमें छंदोलक्षण सर्वथा परंपरामुक्त है। मात्रिक छंदों की अत्यल्प चर्चा के कारण शोध की दृष्टि से इस पुस्तिका का महत्त्व नगण्य है।

छन्दोगणितम्-कृष्णरामभट्ट

राजस्थान के जयपुर नगर में समुत्पन्न पं. कृष्णराम भट्ट मूलतः प्रतिष्ठित वैद्य थे। किन्तु साहित्यशास्त्र में भी इनका वैदुष्य अत्यन्त विशिष्ट था। कृष्णराम भट्ट ने 'छन्दोगणितम्' नामक छन्दरशास्त्रीय ग्रन्थ की रचना की तथा एक महाकाव्य तीन खण्डकाव्य दो गीतिकाव्य एवं अनेक आयुर्वेद के महनीय ग्रन्थों का भी प्रणयन किया।[1] राजवैद्य की उपाधि से विभूषित कृष्णराम भट्ट के पिता का नाम कुन्दनराम (जीवनराम) भट्ट, था। इनके छन्दश्शास्त्र के गुरु साधु चन्दनदास थे। चन्दनदास साधु ने भी 'छन्दोविन्मण्डन' नामक छन्दोग्रन्थ लिखा था, जो जयपुरी एवं हिन्दीभाषा में है। कृष्णजन्माष्टमी १९०५ सं. (१८४८ ई.) को जयपुर में उत्पन्न पं. कृष्णराम भट्ट संस्कृत कालेज में आयुर्वेद के व्याख्याता भी रहे। इनका देहान्त १९५४ सं. (१८९७ ई.) में हुआ था। अतः छन्दोगणितम् का रचनाकाल १८७८ ई. से १९९० ई. के मध्य माना जा सकता है। इस ग्रन्थ में लक्षणोदाहरणों के अतिरिक्त प्रस्तार आदि गणित भाग का विशेष विवेचन है। ग्रन्थ अभी तक अप्रकाशित है।

प्रस्तारादिरत्नाकर - अमरदास वर्मा

इस ग्रंथ का रचनाकाल ग्रंथ के अंत में दिया हुआ है। ईसवीय गणना के अनुसार १८९४ में इसकी रचना हुई। ग्रन्थ के उल्लेखानुसार यह काल सं. १९५१ है। इस छोटी सी पुस्तिका के शीर्षक से ही स्पष्ट है कि इसमें प्रस्तारादि प्रत्ययों का ही वर्णन किया गया है। इस पुस्तिका में, संस्कृत में निबद्ध ३५ पद्य हैं, जो अधिकांश अनुष्टुप् छंद में रचित हैं। इसका प्रणेता श्री अमरदास है। यह पुस्तिका भी प्रकाशित है[2]। इसका लेखक श्री अमरदास वर्मा चौहान वंश में उत्पन्न था। ग्रन्थकार के पितामह का नाम राजा नेतिसिंह तथा पिता का नाम पूर्णसिंह था। इस लघुपुस्तिका में छन्दों के लक्षण-उदाहरण न होने के कारण यह सर्वसाधारण के लिये रुचिकर नहीं है[3]।

छन्दश्चिह्नप्रकाशनम् - आत्मस्वरूप उदासीन

'छन्दश्चिह्नप्रकाशनम्' नामक छन्दः शास्त्रीय पुस्तक श्रीमद गङ्गाराम उदासीन के

---

१. विशेष विवरण के लिए द्रष्टव्य - जयपुर की संस्कृत साहित्य की देन (प्रो. प्रभाकर शास्त्री) पृ. १३५-१३६)

२. श्री वेंकटेश्वर प्रेस, बंबई से सं. १९६६ में प्रकाशित।

३. प्रस्तारो नष्टमुद्दिष्टं मेरुः केतुश्च मर्कटी। षडिमे प्रत्ययाश्चात्र कथ्यन्ते क्रमशो मया।। (प्र.र. श्लो. ४)

शिष्य उदासीन आत्मस्वरूप के द्वारा प्रणीत है। यह १९५३ विक्रम संवत् में लक्ष्मीवेंकटेश्वर प्रकाशन बम्बई से प्रकाशित हुआ है। इस पुस्तक में संस्कृत के ५८ श्लोकों में छन्दों का विवेचन किया गया है। इस पुस्तिका में निम्नलिखित शीर्षकों के अर्थात् छन्दों के लक्षण प्रस्तुत किये गये हैं–

मात्राछन्दः, वर्णच्छन्दः, अष्टाक्षर पंक्तिः, नवाक्षरपंक्तिः, दशाक्षरपंक्तिः, एकादशाक्षरपंक्तिः, द्वादशाक्षरपंक्तिः, त्रयोदशाक्षरपंक्तिः, चतुर्दशाक्षरपंक्तिः, पञ्चदशाक्षरपंक्तिः, षोडशाक्षरपंक्तिः, सप्तदशाक्षरपंक्तिः, अष्टादशाक्षरपंक्तिः, एकोनविंशत्यक्षरपंक्तिः, विंशत्यक्षरपंक्तिः, एकविंशत्यक्षरपंक्तिः एवं विषमाक्षरपंक्तिः।

इस ग्रन्थ के शीर्षक विभाजन की यह विशेषता है कि इनमें आठ, नौ दस आदि अक्षरों के पाद वाले छन्दों के लक्षण निर्दिष्ट हैं। छन्दों के लक्षण उसी छन्द में निर्मित पद्यों में हैं तथा मुद्रालंकार द्वारा तत्तत् छन्दों के नाम भी निर्दिष्ट हैं। इस प्रकार उदाहरण की पृथक आवश्यकता नहीं रह गयी है। पादाक्षरों की गणना से मात्रा-छन्दों का निर्देश इस लघु ग्रन्थ को महनीय बनाता है। १९९६ ई. में प्रकाशित इस ग्रन्थ का रचनाकाल उन्नीसवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध अनुमित किया जा सकता है। छन्दशास्त्रीय ग्रन्थों की परम्परा में यह नवीन शैली में रचित होने के कारण महत्त्वशाली है।

वृत्तविवेचनम्-दुर्गासहाय

यह ग्रंथ अत्यंत लघुपरिमाणात्मक है। इस ग्रंथ में मगण इत्यादि का शुभाशुभ फल बताकर कुछ प्रसिद्ध छन्दों का निरूपण है। यद्यपि उपलब्ध संस्कृत छन्दःशास्त्रीय परम्परा में इसके निर्माण से कुछ विचित्र नहीं जुड़ता फिर भी छन्दःशास्त्र में प्रवेश के लिये उपयोगी मानने में कोई क्षति नहीं है। इसका छन्दः परिचय भी व्यवस्थित नहीं है। ईस्वी सन् की उन्नीसवीं शताब्दी में रचित इस ग्रन्थ के लेखक श्री दुर्गा सहाय हैं।

वृत्तालङ्कार-छविलालसूरि

इस ग्रंथ में संस्कृत महाकवियों की परम्परा में प्रचुरता से प्रयुक्त छंदों और अलंकारों का लक्षण और उदाहरण विवेचित है। एक ही पद्य में छन्द और अलङ्कार दोनों के लक्षण और उदाहरण ग्रथित कर देना ग्रन्थकार के कवित्व को प्रदर्शित करता है। यह एक नवीन प्रयास है तथा विशिष्ट पद्धति से प्रणीत छन्दोग्रन्थ है। इसके विद्वान् लेखक पण्डित छविलालसूरि हैं। नेपाल के इस ग्रन्थ का समय १८९८ ईसवी है।

छन्दःसारहारावली

यह ग्रन्थ अपने नाम के अनुरूप ही सारभूत रूप से छन्दों के काव्यात्मकतया विवेचन की विलक्षणता को दिखाता है। यह ग्रंथ सप्त यष्टियों में विभक्त है। यष्टि शब्द प्रकरण का

बोधक है। पारिभाषिक शब्दावली के साथ-साथ संस्कृत महाकवि सम्प्रदाय में प्रसिद्ध छन्दों का इसमें क्रमशः विवेचन है। छन्दः सारहारावली के मौलिक-सदृश मुक्तककाव्यभूत पद्यों में विवक्षित छन्दों के लक्षणभङ्ग्यन्तर से निरूपित है। ग्रंथकर्ता का पाण्डित्य प्रशंसनीय है। इस छन्दोग्रन्थ के प्रणेता भगवतीनन्दन नन्दनानन्दनाथ हैं।

वृत्तमणिकोश

इस ग्रंथ का अत्यंत लघु कलेवर है। यह ग्रंथ पांच विष्कम्भकों में निबद्ध है। यहाँ विष्कम्भकशब्द प्रकरणवाचक है। प्रथम विष्कम्भक में पारिभाषिक शब्द है। शेष विष्कम्भकों में संस्कृत के महाकवि सम्प्रदाय में प्रचुरता से प्रयुक्त क्रमशः मात्रिक एवं वार्णिक छन्दों का निरूपण है। जैसे छोटी मंजूषा में अनेक बहुमूल्य रत्न आ जाते हैं उसी प्रकार ग्रन्थकार ने अपने पाण्डित्य से इस छोटे ग्रन्थ में विशिष्ट छन्दोरूपी मणियों का सन्निवेश कर दिया है। इस महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ के रचयिता पण्डित श्रीनिवास हैं।

वाग्वल्लभ - दुःखभञ्जनकवि

चक्रवर्ती म.म. देवीप्रसाद शर्मा के पिता दुःखभञ्जन कवि की रचना वाग्वल्लभ अपने विषय में अनुपम ग्रन्थ है। दुःखभञ्जन कवि महान तांत्रिक थे तथा साथ ही साथ प्रतिभाशाली कवि थे। पं. देवीप्रसाद शर्मा ने 'वरवर्णिनी' नामक टीका लिखकर इसे सरल तथा लोकप्रिय बनाया। टीका का रचनाकाल वि.स. १९८५ तथा मूल ग्रन्थ का निर्माणकाल १९६० वि. के आसपास है। यह बड़ा विस्तृत ग्रन्थ है[१]। प्रस्तार का आधार लेकर नवीन छन्द भी निर्मित किये गये हैं। इसमें विवृत छन्दों की संख्या १५३९ है। १९०३ ई. के समीप रचित यह ग्रन्थ संभवतः बीसवीं शताब्दी का प्रथम छन्दश्शास्त्रीय ग्रन्थ है।

इस ग्रन्थ के प्रारम्भ में प्रस्तार आदि, वार्णिक छन्दों में प्रयुक्त आठ गणों, मात्रिक छन्दों में प्रयुक्त गणों, गणमैत्री तथा उसके शुभाशुभ फलों का विस्तृत विवेचन है। इसके बाद प्रस्तार-परम्परा के आधार पर समस्त प्रकार के मात्रिक छन्दों तथा वार्णिक छन्दों का विशद प्रतिपादन किया गया है।

इस ग्रन्थ की यह विशेषता है कि संस्कृत महाकवि-सम्प्रदाय में जितने भी बहुप्रयुक्त छन्द अथवा अल्पशः प्रयुक्त छन्द हैं उनका तो विवेचन है ही, अनेक दण्डक प्रभेदों के स्वरूप आदि भी निर्दिष्ट हैं। साथ ही जिन छन्दों के प्रयोग एवं लक्षण अन्यत्र नहीं प्राप्त होते हैं उनका भी निरूपण किया गया है। इसकी रचनापद्धति में भी छन्दोंलक्षण उसी छन्द में है। अतः पृथक उदाहरण की आवश्यकता नहीं है। ग्रन्थ की वरवर्णिनी टीका भी

१. काशी संस्कृत सीरीज के अन्तर्गत (ग्रन्थ संख्या १००) चौखम्भा प्रतिष्ठान वाराणसी से १९३३ ई. में प्रकाशित

सारगर्भित एवं सुबोध है। इस ग्रन्थ में विवेचित विशाल छन्दस्संख्या संस्कृत भाषा की निरन्तर परिवर्द्धित होती हुई शास्त्रसम्पत्ति का पुष्ट प्रमाण है।

इस बृहद् ग्रन्थ के रचयिता कवीन्द्र दुःखभञ्जन शर्मा कान्यकुब्ज ब्राह्मणकुलोत्पन्न काशी निवासी पं. प्रतापशर्मा के पौत्र तथा चूड़ामणि शर्मा के पुत्र थे। दुःखभञ्जन कवीन्द्र के पुत्र महामहोपाध्याय देवीप्रसाद शर्मा ने वाग्वल्लभ की वरवर्णिनी टीका १६८५ वि. (१६२८ ई.) में पूर्ण की। टीकाकार का निधन भी १६८८ वि. (१६३१ ई.) में अल्पायु में ही हो गया। टीकाकार पं. देवी प्रसाद शर्मा की आठ वर्ष की आयु में ही इनके पिता कवीन्द्र दुःखभञ्जन शर्मा का देहान्त हो गया था। तदनन्तर महामहोपाध्याय गोस्वामी दामोदर लाल शास्त्री जी से न्याय, व्याकरण, काव्यशास्त्र तथा ज्योतिष आदि का अध्ययन करके पं. देवीप्रसाद जी काशी विश्वविद्यालय में अध्यापक हुए। वरवर्णिनी टीका में मूलग्रन्थ के अनेक गूढ़ स्थलों को स्पष्ट किया गया है तथा विशिष्ट छन्दः प्रभेदों से ग्रन्थ का परिवर्द्धन भी किया गया है। छन्द शास्त्रीय अनुसन्धान तथा विशिष्ट अध्ययन के लिए यह श्रेष्ठ ग्रन्थ है।

छन्दःकौमुदी -नारायण शास्त्री खिस्ते

काशी निवासी महामहोपाध्याय पं. नारायण शास्त्री खिस्ते जी द्वारा संगृहीत छन्दःकौमुदी छात्रों के लिए छन्दोज्ञान की उपयोगी पुस्तिका है। इसमें प्रचलित छन्दों का लक्षणसंग्रह है तथा अन्य कवियों के उदाहरणों से समन्वित किया गया है। यह पुस्तक मुख्यतः छात्रों के उद्देश्य से संग्रहीत है, यह ग्रन्थकार द्वारा स्वयं स्पष्ट किया गया है[१]।

इसमें प्रथमतः १६ पद्यों में छन्द का स्वरूप, गण, यति आदि परिभाषायें हैं। तदनन्तर १६ पद्यों में छन्दों के 'लक्षण' दिये गये हैं। पद्यों के साथ पिंगलसूत्र, वृत्तरत्नाकर, छन्दोमञ्जरी के लक्षण भी उद्धृत हैं। इसके हिन्दी अनुवाद में समस्त छन्दों के लक्षणान्वित उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। इसके छन्दोलक्षण भी प्रायः श्रुतबोध के ही हैं। परन्तु उनमें शृङ्गारपरक विशेषण एवं पदावली को ग्रन्थकार ने परिवर्तित कर दिया है। यह पुस्तक काशी से प्रकाशित है[२]।

वृत्तमञ्जरी - वसन्त शेवडे

महाराष्ट्र अभिजन के पं. वसन्त शेवडे द्वारा प्रणीत वृत्तमञ्जरी नामक लघु छन्दोग्रन्थ १६५७ ई. की रचना है। इसके लेखक नागपुर में प्राध्यापक थे। तदनन्तर ये काशी में निवास करने लगे तथा काशी में इन्होंने अनेक महाकाव्यों का प्रणयन किया। इनके पिता का नाम पं. त्र्यम्बक शेवडे था।

---

१. परीक्ष्यच्छात्रवृन्दानामुपकाराय केवलम्।
कलिता कुतुकादेषा छन्दःकौमुदिका मया।।

२. चौखम्भा संस्कृत संस्थान की काशी संस्कृत ग्रन्थमाला (ग्रन्थ संख्या ८२) के अन्तर्गत प्रकाशित।

यह ग्रन्थ पांच स्तबकों में निबद्ध है। प्रथम स्तबक में मुखबन्ध के अन्तर्गत १६ पद्यों में परिभाषायें हैं। द्वितीय स्तबक के दस पद्यों में मात्रावृत्तों के लक्षण एवम् उदाहरण हैं। तृतीय स्तबक के १८४ पद्यों में समवृत्तों के अन्तर्गत पांच अक्षरों के चरण (पञ्चाक्षर वृत्त) से आरम्भ करते हुए २१ तक क्रमशः अधिक अक्षरों की वृत्त के अनुसार छन्दों के लक्षण, उदाहरण हैं। चतुर्थ स्तबक में विषम वृत्त का परिचय है तथा पञ्चम स्तबक में अर्ध-समवृत्तों का निरूपण किया गया है। इस लघुकाय ग्रन्थ में कुल १०३ महत्त्वपूर्ण छन्दों का निरूपण है। सम्पूर्ण ग्रन्थ मे २२७ पद्य हैं।

इसकी यह विशेषता है कि ग्रन्थकार ने प्रत्येक छन्द का उदाहरण स्वयंरचित पराम्बा भगवती की स्तुति के पद्यों से प्रस्तुत किया है। इस कारण ये भक्तिपरक उदाहरण बालकों से वृद्धों तक सबके लिए अध्यापनाध्यापन में उपादेय है। प्रत्येक छन्द का लक्षण उसी छन्द में निर्मित पद्य में है तथा छन्द का नाम भी पद्य में आ जाता है। अनेक स्थानों पर पिङ्गल के उल्लेख से पिङ्गल छन्दःसूत्र के प्रति विशेष श्रद्धा ग्रन्थकार ने प्रकट की है। इस ग्रन्थ पर स्वयं ग्रन्थकार द्वारा 'भावबोधिनी' नामक संस्कृत व्याख्या रचित है तथा प्रकाशित है [१]। बीसवी शताब्दी के उत्तरार्ध में प्रणीत यह छन्द शास्त्र का संभवतः सर्वाधिक परवर्ती ग्रन्थ है। ग्रन्थकार का निधन १९९८ ई. में काशी में हुआ, अतः वृत्तमञ्जरी के कर्ता को अद्यतन छन्दः शास्त्री कहा जा सकता है।

अन्य छन्दोग्रन्थ

छन्दःशास्त्रसम्बन्धी अन्य अनेक ग्रन्थों की सूचना भी व्याख्याकारों, अनुसन्धाताओं तथा कोषकारों द्वारा दी गयी है। इनमें से कतिपय अप्रकाशित हैं तथा कुछ अनुपलब्ध भी हैं। वाराणसी के सरस्वती भवन ग्रन्थालय में छन्दस्सम्बन्धी इन ग्रन्थों की उपलब्धता सूचित की गयी है[२] -काश्यपछन्दोलघुविवेचन (अष्टाध्यायात्मक, नरसिंहकृत), छन्दःकल्पलता (वागीश्वर भट्टाचार्य), छन्दःसुधाकर (श्रीकृष्ण), छन्दोदर्पण (गोविन्द), छन्दोलक्षण (दामोदर), छन्दोलता (वसन्तपण्डित), छन्दोविलास (मुकुन्ददेव), प्रस्तारचिन्तामणि (चिन्तामणि, भाष्य) प्रस्तारसरणि (कृष्णदेव), मर्कटीजाल (रुद्रभट्टाचार्य), वृत्त चन्द्रिका (रामदयालु), वृत्तमुक्तावली (दुर्गादत्त) वृत्तरत्नावली (चिरञ्जीव भट्टाचार्य), वृत्तरत्नावली (यशवन्त सिंह), वृत्ततरङ्गिणी (विद्यानिधि तनय), वृत्तविनोद (फतेहगिरि) वृत्तोक्ति रत्न (नारायण भट्ट), गणलिपिविचार, गणवर्णशुद्धि, छन्दोबोध, छन्दोमञ्जरीसाराकर्षण, छन्दोवृत्ति, परिभाषाछन्दोमञ्जरी, प्रस्तारनिरूपण, प्रस्तारानयन, मात्रामर्कटी, वृत्तभावप्रकाश, वृत्तवार्तिकसुधा (वृत्तरत्नाकरटीका) आदि।

---

१. चौखम्भा सुरभारती ग्रन्थमाला (सं. १६७) के अन्तर्गत मूल, संस्कृत व्याख्या एवं हिन्दी अनुवाद सहित प्रकाशित।

२. द्र. सरस्वतीभवन पाण्डुलिपि ग्रन्थसूची भाग ११

वृत्तरत्नाकरादर्श टीका में छन्दोगोविन्द, छन्दोविचिति, छन्दोमातङ्ग, छन्दोमार्तण्ड, छन्दोमाला, वृत्तकौमुदी तथा लक्ष्मीधरविरचित पिङ्गलसूत्र की टीका का निर्देश मिलता है[१]। जर्नादन (विबुध) द्वारा प्रणीत वृत्तप्रदीप नामक छन्दोग्रन्थ की सूचना आचार्य बलदेव उपाध्याय जी ने दी है। छन्दोरत्नाकर, छन्दःकौस्तुभ, छन्दोमाणिक्य तथा वृत्तरत्नावली के बंग प्रदेश में प्रचलित होने का निर्देश भी उन्होंने किया है[२]। इनके अतिरिक्त वृत्तदर्पण, छन्दःकन्दली, छन्दःप्रभाकर (भानुकवि), वृत्तप्रत्ययकौमुदी छन्दोवितस्ति आदि छन्दोविषयक ग्रन्थों का भी उल्लेख मिलता है[३]। इन ग्रन्थों के अनुशीलन तथा अन्तःपरीक्षण से छन्दः शास्त्रीय तथ्यों का और विस्तार हो सकेगा।

संस्कृत छन्दःशास्त्र से उद्‌भूत अन्य छन्दः शास्त्रीय ग्रन्थ

वैदिक परम्परा से प्रवर्तित छन्दश्शास्त्र का परवर्ती काल में विविध चरणों में विस्तार हुआ। लौकिक काव्यों में प्रयोक्तव्य छन्दों की सुनियत मर्यादा सर्वप्रथम आचार्य पिङ्गल ने उपदिष्ट की। नाट्यशास्त्र की मर्यादा के अन्तर्गत कुछ पात्रों द्वारा प्राकृत आदि भाषाओं के प्रयोग तथा उनके द्वारा अपनी पद्यात्मक भावाभिव्यक्ति को प्राकृत-गाथाओं में प्रस्तुत करने की आवश्यकता के कारण पिङ्गल-छन्द शास्त्र से प्रभावित प्राकृत-भाषा के छन्दोनियम भी आचार्यों ने प्रस्तुत किये। इस विस्तार-क्षेत्र के अन्तर्गत पालिभाषा तथा वर्तमान हिन्दी-भाषा के छन्दों का निरूपण अनेक विद्वानों ने ग्रन्थरचना द्वारा प्रस्तुत किया है। वस्तुतः यह सम्पूर्ण दैशिक-भाषाओं की छन्दोविचिति संस्कृत छन्द शास्त्र से उद्‌भूत है, यह प्राकृतछन्द शास्त्रियों से प्रारम्भ कर आधुनिक हिन्दी के छन्दोविधायक विद्वानों द्वारा आचार्य पिङ्गल के प्रति ऋणस्मरण एवं श्रद्धाभावना से प्रमाणित होता है[४] तिहि पिङ्गलनाग नरेश को सदा जयति जय जयतिजय।

(छन्दोऽर्णवपिंगल-मङ्गलाचरण)। कन्नड़, मराठी तथा नेपाली आदि अनेक भाषाओं के छन्द तथा छन्दोग्रन्थ संस्कृत छन्दः शास्त्र से साक्षात् प्रभावित हैं।

संस्कृत छन्दः शास्त्र से अत्यन्त प्रभावित तथा सहयुक्त होने के कारण प्राकृत छन्दोग्रन्थों का विवेचन ऐतिहासिक दृष्टि से संस्कृत के अध्येताओं के लिये उपादेय है। अतः

---

१. द्र. गोंडे स्टडीज इन इंडियन लिटरेरी हिस्ट्री भाग-१ पृ. ४६४

२. द्र. संस्कृत शास्त्रों का इतिहास पृ. ३०२ तथा पृ. ३१२। इनके अतिरिक्त इस छन्द शास्त्रीय इतिहास के तथ्य-सङ्कलन में आचार्य बलदेव उपाध्याय जी के 'संस्कृत शास्त्रों का इतिहास' ग्रन्थ से प्रभूत सहायता प्राप्त हुई है।

३. छन्दोभास्कर का उल्लेख वृत्तमञ्जरी की भूमिका में वसन्त शेवडे ने तथा छन्दःप्रभाकर की सूचना वृत्तरत्नाकर की भूमिका में श्रीधरानन्दशास्त्री ने दी है।

४. द्र. प्राकृत पैङ्गल का मङ्गलाचरण तथा निम्नाङ्कित पंक्तियां -भूषण सोइ जगे जग में कवि पिङ्गल मङ्गल कों करिके। छन्दोहृदयप्रकाश-मुरलीधर कविभूषण

प्राकृत के प्रमुख छन्दोग्रन्थों तथा तदन्तर पालि के छन्दोविवेचन का संक्षिप्त विवरण भी प्रस्तुत करना समीचीन है।

प्राकृत एवम् अपभ्रंश के छन्दोग्रन्थ गाथा लक्षण नन्दिताढ्य

जैसा नाम से ही विदित होता है यह मुख्यतया गाथा छन्द से संबध है। गाथा प्राकृत का प्रचीनतम छंद है और जैन तथा बोद्ध आगम ग्रन्थों में व्यापक रूप से प्रयुक्त हुआ है। संभवतः इसी कारण नंदिताढ्य ने गाथा छन्द को एक लक्षण ग्रन्थ का विषय बताया। गाथा लक्षण[1] में ६६ पद्य है, जो अधिकांशतः गाथानिबद्ध हैं। इसमें प्रायः ४६ पद्य उदाहरणों के हैं और शेष में गाथा के विविध भेदों के लक्षण-निरूपण हैं। पद्य संख्या ६ से १६ तक मुख्य गाथा छंद का विवेचन है। इस विवेचन में विचित्र और असामान्य शब्दावली का प्रयोग हुआ है। जैसे नंदिताढ्य ने 'शर' शब्द को चतुर्मात्रा का द्योतक माना है, जब कि पिंङ्गल और विरहांक ने पंचकल का। इसी तरह कमल का अर्थ गुरु (ऽ) नमस् का अर्थ (।।।।) घन या मेघ का अर्थ (।ऽ।) जिसे सामान्यतः नरेन्द्र या पयोधर कहते हैं- माना गया है।।

लेखक का नाम ग्रन्थ में दो बार आया है।[2] इसका प्राकृत रूप नंदिताढ्ढ है। इसका संस्कृत रूपान्तर नंदिताढ्य या नंदितार्द्ध है।[3] इस नाम द्वारा लेखक का अत्यन्त प्राचीन होना ध्वनित होता है, क्योंकि अपेक्षाकृत बाद में ऐसे नाम नही रखे जाते थे। नंदिताढ्य जैन सन्यासी थे। अपभ्रंश के प्रति उनकी उपेक्षा भावना से भी उनके काल का प्राचीन होना व्यंजित होता है।[4]

संभवतः नंदिताढ्य हेमचन्द्र के बहुत पूर्व हुये। यद्यपि निश्चय-पूर्वक इस संबंध में किसी विशेष शताब्दी का निर्देश नहीं किया जा सकता। हो सकता है, वे विरहाङ्क के समकालीन हों या इनकेभी पूर्ववर्ती हों। सम्पादक की सम्मति है कि इनका काल ईस्वी की आरम्भिक शताब्दियों में हो सकता है। इस ग्रन्थ में कुछ १४ छन्दों का विवरण है किन्तु गाथा का विशेष प्रकट ही व्याख्या है। जो भी हो गाथा छन्द और उसके भेदों तथा रूपान्तरों का इस ग्रन्थ में जो विवेचन है, वह पिङ्गल के बाद का होते हुये भी उपयोगी हैं। इस ग्रन्थ में संस्कृत की छन्दः परम्परा का मात्र एक वर्णिक छन्द-सिलोय (श्लोक) सङ्केतित है। क्यों कि यह प्राकृत एवम् अपभंश के कवियों द्वारा भी प्रयुक्त हुआ है।

---

१. भंडारकर शेधसंस्थान पत्रिका (A B O R I) भाग १२ (१६३२-३३) में प्रो. वेलणकर द्वारा सम्पादित तथा प्रकाशित

२. गा.लं. ३१ तथा ६३

३. द्र. अवचूरि तथा रत्नचन्द्र की टिप्पणी

४. गा. ल. ३१

वृत्तजाति समुच्चय-विरहाङ्क

प्राकृत छन्दों का द्वितीय प्राचीन ग्रन्थ वृतजाति-समुच्चय को मानना सम्भवतः ठीक होगा[१]। इसका कर्त्ता 'विरहाङ्क' नाम से अंकित कोई 'कइसिट्ठ' (कविश्रेष्ठ) है। इसमें शिष्ट भाषा के द्वारा संस्कृत छन्दों का न्यून, परन्तु प्राकृत का विशेष विस्तृत निरूपण है, अपभ्रंश भाषा के भी अनेक छन्दों का भी वर्णन है। यह ग्रन्थ छः नियमों (अर्थात परिच्छेदों) में विभक्त है। प्रथम तथा द्वितीय नियम में प्राकृत छन्दों का नाम निर्देश तथा वर्णन है। तृतीय नियम में द्विपदी छन्द के ५२ प्रकारों का चतुर्थ नियम में गाथा छन्द के २६ प्रकारों का, पञ्चम नियम में संस्कृत के ५२ वर्णवृतों का सोदाहरण प्रतिपादन संस्कृत भाषा में है। षष्ठ नियम में प्रस्तार, नष्ट, उद्दिष्ट, लघुक्रिया, संख्या और आह्वान नामक ६ प्रंत्ययों का लक्षण बतलाया गया है। किसी चक्रपाल के पुत्र गोपाल ने इस पर टीका लिखी है। टीकाकार ने पिङ्गल, सैतव, कात्यायन, भरत कम्बल तथा अश्वतर को नमस्कार किया है जो प्राचीन काल के छन्दःशास्त्र के रचयिता थे। ग्रन्थकार राजस्थान का निवासी ज्ञात होता है, क्योंकि उसने अपभ्रंश छन्दों का वर्णन करते समय उपशाखाभूत 'आभीरों' और 'मारवी' अथवा 'मारुवाणी' का नाम निर्देश किया है। इसके विद्वान् सम्पादक डा. एच. डी. बेलणकर की सम्मति में इसका समय षष्ठ तथा अष्ठम शती के बीच में कभी होना चाहिये। हस्तलेख ११९२ संवत् (११३५ ई.) है। अतएव ग्रन्थकार को इससे दो तीन सौ वर्ष प्राचीन होना चाहिये। इस ग्रन्थ में दो बाते विचारणीय हैं-प्रथम तो यह 'यति' सम्बन्धी उल्लेख नहीं करता है। इसका तात्पर्य है कि वह उन छन्दः शास्त्रियों की कोटि में आता है जो छन्दों में 'यति' को आवश्यक अंग नहीं मानते हैं दूसरे संस्कृत के वार्णिक छन्दों के लक्षण में वह कही नगण, मगण, आदि वार्णिक गणों की चर्चा नहीं करता है।

स्वयंभूच्छन्दः

स्वयंभू-रचित यह ग्रन्थ वृत्त जातिसमुच्चय से अवान्तरकालीन है। स्वयंभूच्छदन्दस् स्पष्ट रूप से अध्यायों में विभक्त नहीं है। किन्तु प्रसंग-समाप्ति- निर्देशक पद्यों द्वारा ग्रन्थ का आठ अध्यायों में विभक्त होना संकलित हैं। प्रथम अध्याय के प्रारम्भिक २२ पृष्ठ उपलब्ध नहीं हैं[२] उपलब्ध अंश में स्वयंभू ने शक्वरी से आरम्भ कर उत्कृति तक १३ वर्गो में ६५ वर्ण वृतों का उल्लेख किया है। तीन अध्यायों में संस्कृत के वर्णवृत्त वर्णित है। शेष पांच अध्यायों में अपभ्रंश के छन्द विवेचित है स्वयभू के छंदोविवेचन की कुछ विशेषताएँ हैं। प्रथमतः उन्होंने विरहांक की भांति संस्कृत के वर्ण वृत्तों के लक्षण निर्देश के लिये भी

---

१. राजस्थान पुरातन ग्रन्थमाला में ग्रन्थांक ६१ द्वारा १९६२ ई. में प्रकाशित

२. राजस्थान पुरातन ग्रन्थमाला के अन्तर्गत (ग्रन्थांक ३७) प्रो. एच.डी. वेलणकर द्वारा सम्पादित तथा १९६२ में प्रकाशित।

मात्रागणों का उपयोग किया है ये दोनों लक्षणकार वर्ण गणों से परिचित अवश्य थे, किन्तु उन्होंने जान-बूझकर उनकी उपेक्षा की हैं[1]। विरहांक ने लक्षण-निर्देश के लिये अपने पृथक पारिभाषिक शब्दों का व्यवहार किया है जिसका स्पष्टीकारण ग्रन्थारम्भ में कर दिया है। कविदर्पणकार की भी अपनी परिभाषाएँ हैं। स्वयंभू ने अपनी अलग पारिभाषिक शब्दावली का व्यवहार नहीं किया। किन्तु मात्रिक गणों के बोध के लिये कुछ विशेष स्पष्ट अर्थ व्यञ्जक पदों का उपयोग किया है। उदाहरणतः द्विमात्रा के लिये द अथवा दआर, त्रिमात्रा के लिये त तगण या तआर, चर्तुमात्रा के लिये च, चगण, चभार या चंस, पंचमात्रा के लिये प. पगण, पआर या पंस तथा षड् मात्रा के लिए छ छगण छआर। या छंस पद आये है। ल लघु के लिए और ग गुरु के लिए प्रयुक्त हैं। ल के बदले अवक्र या ऋजु (।) तथा ग के बदले (ऽ) भी विकल्प से प्रयुक्त है।

स्वयंभू ने केवल संस्कृत वर्णवृतों के लक्षणोदाहरण प्राकृत छन्दों के रूप में मात्रागणों के सहारे ही नही दिये है, अपितु विरहांक[2] और हेमचन्द्र[3] द्वारा सविस्तर उल्लिखित वास्तविक प्राकृत छन्दों की सर्वथा उपेक्षा भी की है। इन प्राकृत छन्दों में कई विशुद्ध मात्रिक तथा कई अन्य मात्रिक छन्द है। इसमें ५८ कवियों के उदाहरण दिये गये हैं जिनमें १० अपभ्रंश के कवि है।

स्वयम्भू के काल के विषय में विस्तृत विवेचन किया गया है तो भी इसका समय अनुमानतः दशम शताब्दी से परवर्ती नहीं है।

छन्दःशेखर राजशेखर

राजशेखर का छन्दः शेखर[4] संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश तीनों भाषाओं के छन्दों का विवरण प्रस्तुत करता है। आरम्भ के चार अध्यायों में संस्कृत तथा प्राकृत भाषा के छन्दों का प्रतिपादन है और अन्तिम पञ्चम अध्याय में अपभ्रंश छन्दों का विवेचन है कर्त्ता ने ग्रन्थ में अपना परिचय एक पद्य में दिया है, जिसके अनुसार वह यश का प्रपौत्र, लाहट का पौत्र तथा दुद्दक का पुत्र था। उसकी माता का नाम नागदेवी था। उसने अपने ग्रन्थ को भोजदेव का प्रिय बतलाया है।[5] यह भोजदेव सम्भवतः धाराधीश भोजराज (१००५ ई.-१०५४ ई.) प्रतीत होते हैं, जिनका समसामयिक यह ग्रन्थकार जान पड़ता है। अतः उसका समय

---

१. द्र. Jbbrasns. Vol II 1935 Page २२ और Jbbras, १६३२ page ३
२. द्र. वृ. जा.स. ३-४ अध्याय
३. द्र. छन्दोऽनुशासन३/४
४. ग्रन्थ का प्रकाशन डा. वेलणकर ने बा. ब्रा.रा.ए.सो. के जर्नल १६४६ में किया है।
५. यस्यासीत् प्रपितामहोयश इति श्रीलाहटस्त्वार्यकतातष्ठक्कुरदुद्यकः स, जननी श्रीनागदेवी स्वयम्।
स श्रीमानिह राजशेखरकविः श्री भोजदेवप्रियं छन्दःशेखर मार्हतोऽप्यरचयत, प्रीत्यै स भूयात् सताम्।।

एकादश शती का पूर्वार्ध प्रतीत होता है। ग्रन्थकार 'आर्हत' अर्थात जैन था[१]। छन्दः शेखर के ऊपर 'स्वयंभूच्छन्दस्' का प्रभूत प्रभाव है, क्योंकि दोनों में वर्णन का क्रम दृष्टान्त आदि समान ही है। काल की दृष्टि से यह ग्रन्थ हेमचन्द्र के 'छन्दोनुशासन' से प्राचीन है।

छन्दोऽनुशासन- हेमचन्द्र

हैम व्याकरण के सदृश इस ग्रन्थ में भी संस्कृत वृत्तों का प्रथमार्ध में और प्राकृत-अपभ्रंश छन्दों का विवरण उत्तरार्ध में दिया गया है। हेमचन्द्र ने अपने युग तक के प्रचलित समस्त प्रसिद्ध तथा अप्रसिद्ध प्राकृत और अपभ्रंश शब्दों का विस्तार से विवेचन किया है तथा स्वयं रचित उदाहरणों से उन्हें उदाहृत किया है। इसमें शास्त्रीय विवेचन भी प्रस्तुत किया गया है। फलतः सम्भावनीय छन्दः प्रभेदों को ग्रन्थ में रखने का अनुपम प्रयास है। यह ग्रंथ आठ अध्यायों में विभक्त हैं साढ़े तीन से अधिक अध्यायों में संस्कृत के वर्णित वृत्तों का विवरण है। चतुर्थ अध्याय के उत्तरार्ध में प्राकृत छन्दों का विवेचन है। इन छन्दों को मुख्यतः चार वर्गो में विभक्त किया गया है। आर्या गलितक खञ्जक तथा शीर्षक। पञ्चम षष्ठ तथा सप्तम अध्यायों में अपभ्रंश के छन्दों का सामान्यरूप तथा उनके नाना प्रभेद उदाहरणों के साथ दिये हैं। अन्तिम अध्याय में छन्दः सम्बन्धी एक आवश्यक विषय का प्रतिपादन हैं। हेमचन्द्र अपभ्रंश भाषा के विशेषज्ञ थे-यह तथ्य है। जिस प्रकार उनके व्याकरण में अपभ्रंश भाषा का विशद निरूपण है तथा देशी नाम माला में देशी शब्दों का विशद अर्थ प्रतिपादन है, उसी प्रकार यह छन्दोग्रंथ भी अपभ्रंश के छन्दों का विशद विवेचन प्रस्तुत करता है। अतः प्राकृत एवम् अपभ्रंश छन्दः शास्त्र की दृष्टि से इसका विशेष महत्त्व है।

कवि-दर्पण

प्राकृत भाषा में निबद्ध इस महत्वपूर्ण छन्दोग्रन्थ का प्रकाशन पूना की भंडारकर ओरियंटल रिसर्च इंस्टीच्यूट में सुरक्षित तामपत्र पर लिखित एक प्राचीन हस्तलिपि के आधार पर हुआ है[२]। ग्रन्थ के लेखक का नाम न तो कहीं इस हस्तलिपि में प्राप्त हैं और न अन्यत्र उपलब्ध है। वह ग्रन्थ किसी समय में इतना लोकप्रिय था कि १३०८ ई. में

---

१. ३यह जैन राजशेखर तिलकराज सूरि के शिष्य उस राजशेखर से भिन्न है, जिसने 'वस्तुपाल-तेजपाल प्रबन्ध' का निर्माण किया था 'प्र. गायकवाड ओ.सी. बड़ौदा, १६१७' 'प्रबन्ध कोश' १३४६ ई' के रचयिता राजशेखर से भी वह भिन्न है, जिन्होने इस कोश में २४ महापुरुषों के चरित्र का वर्णन किया है। छन्दश्शास्त्री राजशेखर इन दोनों से भिन्न और प्राचीन प्रतीत होता है।

२. राजस्थान पुरातन ग्रन्थमाला (ग्रन्थाङ्क ६२) के अन्तर्गत प्रो. एच.डी. वेलणकर द्वारा सम्पादित तता १६६२ में प्रकाशित।

नंदिसेनकृत अजिताशातिस्तव के भाष्य में छन्दों का विवरण देते समय हेमचन्द्र के छन्दोऽनुशासन के स्थान पर जिनप्रभसूरि ने 'कविदर्पण' की ही चर्चा की है। यह भाष्य सं. १३६५ में रचित है। अतएव कविदर्पण का रचनाकाल इसके पूर्व होना चाहिये। कविदर्पण में जिन सिंहसूरि, हेमचन्द्र, सुरप्रभासूरि, तिलकसूरि तथा हर्षदेव का उल्लेख है। हेमचन्द्र का काल सं.वि. ११४५-१२२६ ज्ञात है[1]। हर्षदेव अधिक पूर्ववर्ती है, जिनका काल सं. ६०३-७०४ वि.है.। अतएव कविदर्पण का रचनाकार से १२२६ और सं. १३६५ के बीच में होना चाहिए।

इस ग्रन्थ के साथ उक्त हस्तलिपि में ही भाष्य भी उपलब्ध है, किन्तु लेखक के समान ही भाष्यकार का नाम भी अज्ञात है। कवि दर्पण के ६ उद्देश्यों में विशेषतः प्राकृत एवं अपभ्रंश के नाम छन्दों के भेदोपभेद तथा छन्दः शास्त्रीय नियम आदि वर्णित हैं।

कविदर्पण में ५२ प्राकृत छन्द आये है, जिनमें २१ सम, १५ अर्द्धसम और १३ संयुक्त छंद है। यह स्पष्ट है कि कविदर्पणकार ने सभी प्राकृत छंदों की चर्चा नहीं की है तथा यह उनका उद्देश्य भी नही रहा है। उसने केवल अपने समय में प्रचलित कुछ महत्वपूर्ण छन्द चुन लियें। अतएव उसका विवेचन तदयुगीन प्राकृत कवियों के व्यवहारिक प्रयोग पर आधृत है, परम्परायुक्त सिद्धांत पर आधृत नहीं है। छन्दों के वर्गीकरण, तथा लक्षण-निर्देश द्वारा कविदर्पणकार की मौलिकता का यथेष्ट परिचय मिलता है।

ग्रन्थ का मूल पाठ प्राकृत भाषा में है तथा प्रस्तुत प्रकाशित संस्करण में सम्पादक ने मूल पाठ से आने वाले प्रत्येक पद्य का संस्कृत अनुवाद भी साथ-साथ कोष्टकों में दे दिया है। इसका भाष्य संस्कृत-भाषा में है। डा. वेलणकर ने मूल लेखक तथा वृत्तिकार को भिन्न-भिन्न व्यक्ति माना है।

इसका ऐतिहासिक महत्व भी है। इसमें भीमदेव, सिद्धराज, जय सिहं, कुमारपाल आदि अणहिलपट्टन के राजाओं के स्तुतिपरक पद्यों को उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया गया है।

प्राकृत पैङ्गलक

अपभ्रंश और हिन्दी में प्रयुक्त मात्रिक छंदों के अध्ययन के लिये संस्कृत-प्राकृत अपभ्रंश के छन्दों ग्रन्थों के बीच सर्वाधिक महत्वपूर्ण ग्रन्थ 'प्राकृत पैंगल' है। मात्रिक छन्दों की दृष्टि से प्राकृत एवं परवर्ती साहित्य में इसका वही स्थान है, जो वर्ण वृत्त के प्रसंग में पिङ्गल कृत छन्दःशास्त्र का है। इसकी विपुल टीकासम्पत्ति इसके महत्त्व तथा उपादेयता का प्रमाण है। इसमें डाहलकर्ण राजा (१०४०-१०८० ई.), काशी के गहडवाल राजा जयचन्द्र (१०७०-१०६४ ई) के महामंत्री तथा राजा हम्मीर (१३०१ ई. में मृत्यु) से सम्बद्ध उल्लेख

---

१. बीथ- ए हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर पृ. १४२ तथा ४३३

हैं। तथापि इसके रचनाकाल के संबंध में निश्चयपूर्वक कह सकना-सरल नहीं है। ग्रन्थ के शीर्षक में दो शब्द हैं- 'प्राकृत' और पिङ्गल 'प्राकृत से उस भाषा का बोध होता है, जिसमें इस ग्रन्थ का मूल पाठ निबद्ध है। शीर्षक का 'पिंगल' शब्द रचयिता का नाम-निर्देशक नहीं, अपितु वर्ण्य विषय का परिचायक है। संस्कृत में 'छन्दःशास्त्र या छन्दःसूत्र के लेखक तथा इस विषय के आदि आचार्य पिङ्गल के नाम पर लोग छन्दःशास्त्र को ही पिङ्गल कहने लग गये थे और आज भी कहते हैं। 'प्राकृत-पैङ्गलम्' इस प्रकार, विषय-परिचायत्मक शीर्षक है, जिसका मन्तव्य है- प्राकृत भाषा में रचित पिङ्गल अथवा छन्दः शास्त्र विषयक ग्रन्थ इसमें मात्रावृत्त प्रकरण तथा वर्णवृत्तप्रकरण ये दो प्रकरण हैं। लक्षण तथा उदाहरण दोनों दृष्टियों से यह संग्रहग्रन्थ है इसका दृष्टिकोण शास्त्रीय होने की अपेक्षा व्यावहारिक अधिक हैं फलतः व्यवहारोपयोगी छन्दों की ही यहां विवेचना है।

प्राकृत पिङ्गलसूत्राणि की भूमिका मे ग्रन्थ की दो टीकाओं का निर्देश है तथा सूत्रों के लेखक का नाम बाग्भट सूचित किया गया है।[1] वाग्भटालंकार तथा काव्यानुशासन के रचयिता भिन्न-भिन्न वाग्भट १२ वीं- १३ वी शताब्दी में हुये हैं।

परन्तु 'प्राकृत-पैंगलम्' का रचनाकाल १४ वीं शताब्दी के पूर्व नहीं माना जा सकता, क्योंकि उसमें मेवाड़ के हमीर का नाम बार-बार आया है (श्लोक ७१, ६२, १०६, १४७, १५१, १६०, २०४ और १८३ द्रष्टब्य है।) हिन्दू-मुस्लिम युद्धों के प्रसंग में सुलतान (श्लोक १०६) खारोसान और उल्ला (श्लोक १४७ तथा १५१) शाही तथा तुलक (या तुक) और हिन्दू (या हिन्दू) (श्लोक १५७) शब्दों का प्रयोग हुआ है, जो मुसलमानों के भारत आगमन के सूचक हैं तथा इसमें आधुनिक 'दिल्ली' नाम पौराणिक नामों का स्थान ले चुका है (श्लोक २६६)। इस ग्रन्थ की रचना १६ वीं शताब्दी के पूर्व भी माननी होगी, क्योंकि इस पर कई भाष्य १६ वीं शताब्दी के अंत और सत्रहवीं शताब्दी के आरम्भ तक लिखे जा चुके थे।[2] इस ग्रन्थ का रचना काल ईसा की १४ वीं शताब्दी है ऐसा याकोबी का भी मत है।

इस ग्रन्थ के सम्पादन की सम्मति में[3] । जज्जल कवि प्राकृतपैंगल के प्रथम संकलन का रचयिता है और यह कार्य हम्मीर के जीवनकाल के अन्तिम बीस-पच्चीस सालों के

---

१. प्राकृतपिंगलसूत्राणि (निर्णयसागरप्रेससेप्रकाशित) १८६४ ई. में सूचित रविकर-विरचित पिंगलसार विकाशिनी (टीका) एव लक्ष्मीनाथ भट्ट विरचित पिङ्गलार्थप्रदीपटीका (१६५७ सं.= १६०० ई) प्राचीनतम टीकायें है। इन्हीं रविकर का लिखा वृत्तरत्नावली नामक छन्दो ग्रन्थ जर्मन औरियन्टल-सोसायटी द्वारा मुद्रित है।

२. प्राकृत पैंगलम् (भूमिका) पृ. ७

३. द्रष्टव्य-डा. भोलाशंकर व्यास -प्राकृत द्वितीय भाग पृ.१४-१६ (वाराणसी १९६२) डा. व्यास वाले संस्करण में प्रथम, द्वितीय तथा पंञ्चम टीकायें प्रकाशित हैं। इसका द्वितीय भाग भाषाशास्त्रीय और छन्दःशास्त्रीय अनुशीलन बहुत ही गम्भीर तथा प्रमाणिक है।

भीतर ही सम्पन्न हुआ था इसलिये प्राकृत पैंगल के संकलन का काल तेरहवी शताब्दी का अन्तिम चरण अथवा १४ वी शती का प्रथम चरण मानना सर्वथा उपयुक्त प्रतीत हैं। संकलयिता राजपूताने का निवासी भाट या ब्रह्मभट्ट प्रतीत होता है। अतएव यह रचना 'मागध परम्परा' का प्रतिनिधि ग्रन्थ प्रतीत होती है। इसीलिये यह अपने विषय का सर्वाधिक लोकप्रिय तथा उपयोगी माना जाता है।

प्राकृतपैंङ्गलम् की टीकायें

प्राकृत पैंङ्गलम् की अनेक टीकायें उपलब्ध है। इनका क्रमानुसार विवरण निम्नलिखित है-

१. रविकर विरचित पिंगलसार विकाशिनी टीका चौदहवीं शताब्दी की रचना मानी जाती हैं यह सर्वप्राचीन उपलब्ध टीका हैं।[1]
२. लक्ष्मीनाथ भट्ट विरचित व्याख्या (टीका) निर्णयसागर प्रेस से प्रकाशित प्राकृत पिङ्गल सूत्राणि के साथ दी गई है। इसका लेखक रामचन्द्र भट्ट का प्रपौत्र, नारायण भट्ट का पौत्र तथा रामभट्ट का पुत्र राजस्थान का निवासी है।
३. यादवेन्द्र कृत पिंगल तत्त्वप्रदीपिका टीका प्राकृत, पैंगलम् (बिबभियोथिका इंडिका) से प्रकाशित है। यादवेन्द्र दशावधान भट्टाचार्य बंगीय ब्राह्मण थे। इसकी रचना १७ वीं शताब्दी से पूर्व हुई हैं।
४. विश्वनाथ पंचाननकृत पिंगलटीका प्रसिद्ध नैयायिक तथा न्याय सिद्धान्त मुक्तावली के कर्ता की है। इसका समय सत्रहवीं शताब्दी का मध्यकाल है।
५. वंशीधर कृत पिंगल प्रकाश १६९९ सं. (१६४२ ई.) की रचना है। कृष्णदेव के पुत्र तथा जगदीश के पौत्र वंशीधर काशी निवासी परम्परागत विद्वान् थे।
६. कृष्णीय विवरणाख्यटीका के लेखक कृष्ण नामक विद्वान् हैं। यह भी विब्लियोथिका इंड्रिका, कलकत्ता के संस्करण में प्रकाशित है।[2]

प्राकृत भाषा में निबद्धं इस ग्रन्थ में छन्दों के लक्षण प्रायः उन्हीं छंदों में दिये है, जिनका लक्षण निर्देश अभीष्ट है। छन्दों के उदाहरण अलग से दिये गये है। छन्दों भेद के उदाहरण अलग-अलग सर्वत्र नहीं हैं। छन्दों के लक्षण-निरूपण के लिये कहीं यथा-प्रसंग वार्णिक था मात्रिक गणों का सहारा लिया गया है, कहीं वर्णमात्रा संख्या और उनके लघुगुरु स्वरूप निर्देश द्वारा ही छन्दों लक्षण-सिद्धि की गयी है।

---

१. द्र. भारतीय शास्त्रों का इतिहास-आचार्य बलदेव उपाध्याय पृ.-३१७
२. प्राकृत पैंगलम् का प्रकाशन तीन स्थानों से हुआ है-(१) निर्णयसागर प्रेंस से पूर्व निर्दिष्ट द्वितीय टीका के साथ, (२) डा. चन्द्रमाहन घोष के सम्पादकत्व में बिब्लोथिका इंडिया, कलकत्ता से प्रकाशित (१९०२) (३) डा. भोलाशंकर व्यास द्वारा सम्पादित प्राकृत ग्रन्थ परिषद द्वारा काशी से प्रकाशित दो भागों को में, १९६२)

छन्दःकोश रत्नशेखर

छन्दःकोश के रचयिता रत्नशेखर ब्रजसेन के शिष्य तथा नाग पुरियातपागच्छ के हेमतिलक सूरि के उत्तराधिकारी थे। एक पट्टावली के अनुसार उनका जन्म सं. १३६२ में हुआ था। अतः इसका रचनाकाल चौदहवीं शताब्दी का मध्यकाल माना जाता है। उनकी दो अन्य रचना 'श्रीपाल चरित' तथा गुणस्थानं- कुमारोह क्रमशः सं. १४२८ तथा १४४७ में निर्मित हुई।

छन्दःकोश का प्रकाशन तीनहस्तलेखों के आधार पर एच. टी. बेलणकर के संपादन में नवम्बर १९३३ में बम्बई विश्वविद्यालय पत्रिका में हुआ है। ये आधार भूत तीन हस्तलेख पूना के भंण्डारकर ओरियन्टल रिसर्च इंस्टीच्यूट से प्राप्त हुये थे। यह ७४ पद्यों का एक छोटा या ग्रन्थ है, जिसमें अपभ्रंश के कवियों द्वारा वहुशः प्रयुक्त छन्दों का ही विशिष्ट वर्णन है। इससे ग्रन्थकार के व्यावहारिक दृष्टिकोण का परिचय मिलता है। इसकी रचना का काल अपभ्रंश की लोकप्रियता का युग है और इस अनुमान की पुष्टि ग्रन्थकार के इस कथन से भी होती है, जिसमें उसने प्राकृत तथा अपभ्रंश को हेय मानने वाले पण्डितों की खासी हंसी उड़ायी है। इसके ऊपर चन्द्रकीर्तिसूरि की टीका १७ वीं शती में निर्मित उपलब्ध होती है।

प्राकृत छन्दों के अनुपलब्ध लक्षणग्रथ

प्राकृत छंदों से संबंध रखने वाले कुछ लक्षण-ग्रन्थों अथवा उनके लेखकों के उल्लेख अन्य ग्रंथों में मिले हैं, यद्यपि वे ग्रंथ स्वयं अबतक अनुपलब्ध ही हैं। कवि दर्पण के भाष्य के मनोरथ नामक छंदोलक्षणकार तथा अज्ञात लेखक कृत छंदः कन्दली नामक ग्रथं का उल्लेख किया है। रत्नशेखर ने अर्जुन और गोसल नामक लक्षणकारों से उद्धरण दिया है। इनके पूर्व ही स्वयंभू ने गोविन्द और चतुर्मुख को उद्धृत किया है। इससे प्रतीत होता है कि प्राकृत छंदों पर अन्य लेखकों ने भी लेखिनी उठाई होगी, किंतु आज उनके ग्रंथों का पता नहीं हैं।

पालि भाषा के छन्दोग्रन्थ

पालि भाषा में 'वुत्तोदय' (वृत्तोदय) छन्दः शास्त्र का एकमात्र प्रसिद्ध ग्रन्थ है। यह संस्कृत के 'वृत्तरत्नाकर' नामक छन्दो ग्रन्थ के आधार पर लिखा गया है। उसकी रचना सिंहली भिक्षु संघरक्खित (संघरक्षित) ने की थी। इस पर 'वचनत्थजोतिका' नाम की एक टीका भी लिखी गयी। इसके अतिरिक्त 'छन्दोविचिति', कविसारप्पकरण (कविसार-प्रकरण) कविसारटीका निस्सय (कविसारटीकानिश्चय) नामक कुछ और भी ग्रन्थ हैं, जो अप्रसिद्ध हैं।

छन्दश्शास्त्रीय पर्यालोचन छन्दश्शास्त्र के विषयविस्तार की परम्परा

वैदिक स्वर-वृत्त या अक्षर-वृत्त, जिसमें उदात्त, अनुदात्त और स्वरित स्वरों के

उच्चारण से ध्वनिप्रकारों का नियमन तथा अनुच्छेदगत अक्षर-संख्या की स्थूल गणना की पद्धति थी, कालान्तर में लघुगुरु-वर्ण-सांगीतिक अनुशासन में बँधकर वर्ण-वृत्त में रूपान्तरित हुआ। इस नवीन वर्ण-संगीत की ओर रचयिताओं का ध्यान कुछ वैदिक छन्दों के पाद परिवर्द्धन की प्रक्रिया में वैदिक मन्त्रों से ही आकृष्ट हो चुका था, जैसा गायत्री के कुछ पादों और ब्राह्मण गाथाओं से विदित हैं वेदागत प्रायः सभी छन्दों ने वर्ण वृत्त के रूप में गणबंधन स्वीकार किया, किन्तु अनुष्टुप् पुराणकारों और महाकाव्यकारों के बीच व्यापक रूप से लोकप्रिय होने के कारण अर्धनियमित (स्वर-मुक्त, वर्णगण-मुक्त) रूप में ही परिनिष्ठित हो गया। अनुष्टुप् स्वर-वृत्त और वर्ण-वृत्त के बीच की संयोजक कड़ी का विशिष्ट उदाहरण हैं।

वैदिक छन्दों की पादगत अक्षर संख्या वर्ण वृत्तान्तर्गत गणों में विभक्त हुई और इन गणों के प्रस्तार-भेद से समान अक्षर संख्या वाले अनेक छन्दोंभेदों की सृष्टि हुयी। विभिन्न वैदिक छन्दों के नाम क्रमशः विभिन्न अक्षर संख्या वाली उक्तादि छन्दोजातियों के बोधक बन गये। वर्णवृत्तों के नये नामकरण कहीं शृंगारिक प्रसंगों में उनके प्रयोग से प्रभावित हैं। जैसे इन्दुवदना प्रियंवदा आदि। कहीं शृंगारेतर प्रकृति-व्यापार के बोधक है- जैसे जलोद्धतगति भुंजगप्रयात आदि। तथा कहीं छन्दोंगत विशेष भंगिमा से सूचक हैं जैसे द्रुतविलबित आदि।

गण प्रधान छन्दों के लघु-गुरुभाव का विकास भी वैदिक वृत्तों से हुआ है शौनक ने जागत तथा गायत्र पादों के उपोत्तम अर्थात् अन्त्य से पूर्ववर्ती अक्षर को लघु और वैराज तथा त्रैष्टुभ पादों के उपोत्तम अक्षर को गुरु होने पर इसे 'वृत्त' बताया है [1]। इससे स्पष्ट है कि मात्रिक वृत्तों का मूल वैदिक छन्दों नियम में उपलब्ध है। वर्णो के अङ्गत्वविचार के सूक्षम विवेचन से गुरु-लघुभाव तथा मात्राकाल आदि का सम्पूर्ण निर्देश वैदिक छन्दोविषयक भाग में प्राप्त होता है।[2] इस सूक्ष्मविवेचन को आधार बनाकर परवर्ती छन्दः शास्त्रियों ने लौकिक मात्रावृत्तों का विस्तार किया है।

वर्ण-गणों के साथ देवता-फलाफलादि-विचार धर्म-भावना-प्रधान परिवेश का फल है, जिसका पालन परवर्ती युग में भी रुढि की तरह हुआ है। व्यवहारिक काव्य के बीच इस विचार की उपयोगिता नहीं दिखाई देती। परन्तु सूक्ष्म आधिदैविक तत्त्वविवेचन में यह उपादेय हैं।

---

१. वर्षिष्ठाणिष्ठयोरेषां लघूपोत्तममक्षरम्। गुर्वितरयोर्त्रक्षु तद् वृत्तं छन्दसां प्राहुः।।
(ऋ.प्रा. १७/३६) तथा द्र. ऋ. प्रा. १७/२५)

२. द्र. ऋ.प्रा.१८/३७-४४ आदि

छन्दः शास्त्रीय विवेचन का प्रवृत्ति के मूल यों तो वैदिक वाङ्मय में भी मिल जाते हैं[1] पादनिर्धारण (ऋ.प्रा. १७/४४), गुरुलघुविचार तथा अङ्गत्व (ऋ.प्रा.१/२०-२६) मात्राविचार (ऋ. प्रा. २७-३०) तथा अवसाननिर्णय (ऋ.प्रा.४७-५१) आदि।) वैदिक अवसारनिर्णय ही लौकिक छन्दों के यतिनियमों के स्रोत हैं। किन्तु पृथक ग्रन्थरूप में उसकी सम्यक परम्परा का प्रवर्त्तन पिंगलाचार्य के 'छन्दःशास्त्र' द्वारा हुआ। संस्कृत-लक्षणकारों में अकेले हेमचन्द्र ने लोकच्छन्दः परम्परा से उद्भूत तथा अपभ्रंश में प्रयुक्त मात्रिक छन्दों की विशद चर्चा की है। हेमचन्द्र के पूर्व प्राकृत के लक्षणकार विरहांक और स्वयंभू ने ऐसे छन्दो का उल्लेख किया था।

इनके ग्रन्थों में प्रायः सभी ज्ञात छन्दो का अंतर्भुक्त कर लेने की प्रवुत्ति दीखती है। तथापि प्राकृत पैंगल और छन्दःकोश में वे ही छन्द आये हैं जो अपेक्षाकृत अधिक प्रचलित अथवा लोकप्रिय थे। इन दो ग्रन्थो में आये छन्दों के उदाहरण व्यवहारिक काव्य के बीच दीर्घ काल तक सुगमता से मिल भी जाते हैं। परवर्ती छन्दोलक्षणकार प्रायः पिंगलछन्दःसूत्र तथा प्राकृत पैंगल से प्रेरण ग्रहण करते हैं।

संस्कृत-लक्षणग्रन्थों में आरम्भ से ही उल्लिखित छन्द वर्णवृत्त से उद्भूत हैं। आर्या और उसके कतिपय भेद अनुष्टुप के पाद-परिवर्द्धन तथा मात्रिक रूपान्तर के प्रतिफलन है। प्राकृत-गेय कथाकाव्यों या चरितकाव्यों में प्रयुक्त होने के कारण आर्या का ही नाम गाथा के रूप में परिवर्तित और विकसित हुआ। अक्षर परिमाणात्मक वैदिक छन्दों का प्रभाव तथा एक दो अक्षरों की न्यूनता तथा आधिक्य होने पर भी छन्दों का नियमन करने की वैदिक-पद्धित[2] के विस्तार से ही लौकिक छन्दों में अक्षरवृत्ति के अनुसार प्रस्तार द्वारा छन्दोनिर्देश प्रारम्भ हुआ। अनेक परवर्ती कवियों ने तो 'निवृच्छार्दूल-विक्रीडितछन्द' आदि में पद्यरचना भी की है।[3] भुरिक् के भी लौकिक उदाहरण मिलते हैं।

मात्रासमक षोडशमात्रापादी दोधकादि समवर्णवृत्तों के मात्रिक समचतुष्पदी रूपान्तर है, जिनमें कालान्तर में पादाकुलक और चौपाई छन्द विकसित हुए। वैतालीयछन्द संस्कृत के अर्द्धसम छन्दों का प्रतिनिधि है, जिसके पाद-संघटन में आंशिक रूप से मात्राओं तथा आंशिक रूप से वर्ण-गणों का उपयोग होता है। यह छन्द वर्णवृत्त तथा लोकगत तालछन्द के पादांश-मिश्रण द्वारा उद्भूत हैं।

---

१. द्र.पादज्ञान (ऋ.प्रा. १७/२५)

२. ऊनाधिकेनैकेन निचृद्भुरिजौ, द्वाभ्यां विराट्स्वराजौ (वि.सू.३/५६,६०)

३. द्र. नैष्कर्म्यसिद्धि का अन्तिम पद्य (४,७७) सुरेश्वराचार्य चन्द्रिका टीका की उक्ति निचृच्छार्दूलविक्रिडितं छन्दः।

प्राकृत-अपभ्रश के छन्दोंग्रन्थों में उपरिलिखित तीन वर्गो के छन्दों के अतिरिक्त प्राकृत तथा अपभ्रंश भाषाओं में प्रयुक्त कुल मिलाकर शताधिक मात्रिक छन्द उल्लिखित है। परवर्त्ती ग्रन्थों (प्राकृतपैंगल तथा छंदःकोश) में इनमें अधिकांश के अनुल्लेख द्वारा यह ध्वनित है कि ये सभी छन्द चिरंजीवी न हो सके। लक्षणग्रन्थों में उल्लिखित सभी छन्द किसी युग में व्यावहारिक काव्य-प्रयोग से लिये गये हों यह आवश्यक नहीं हैं। उनमें से कई छन्द कल्पना और सम्भावना के सहारे लक्षणकारों के मस्तिष्क की उपज हों। किंतु इन छन्दों के प्रारंभिक उल्लेख से इसका पता भी अवश्य चलता है कि अपभ्रंशकाल में मात्रिक छन्दों के नये-नये प्रयोग व्यवहारिक काव्य के बीच हो रहे थे तथा आदिकालीन रचयिता अपनी विविध भावनाओं और प्रसंगों के साथ एक समान सांगीतिक अनुकूलता रखने वाले नवीन छन्दः स्वरूपों की निरन्तर, खोज में थे। छन्दों के काव्यगत ऐतिहासिक अध्ययन द्वारा इसकी पुष्टि होती है।

छन्दोग्रन्थों का विषयगत स्वरूप

छन्दःशास्त्र में प्रमुख तीन अङ्ग हैं (१) स्वरूप परिचय, (२) गुण दोष विवेचन तथा (३) विनियोग (प्रयोग विषय)। प्रथम अङ्ग में लघु गुरु आदि मात्राओं तथा गण विराम आदि की परिभाषाएँ वृत्त-जाति आदि का विभाग और छन्दों के लक्षण, उदाहरण आदि आते हैं। इससे छन्दों के स्वरूप (बनावट) का यथार्थ ज्ञान प्राप्त होता है, जो कि रचना के लिये आवश्यक है। दूसरे अङ्ग में रचनागत सुष्ठुता एवं असुष्ठुता पर प्रकाश डाला जाता है। क्योंकि रचना की सफलता के लिये छन्दों के नियमों का पालन ही केवल पर्याप्त नहीं होता अपितु सुष्ठुता भी अपेक्षित रहती है। कभी-कभी नियमानुसार शब्द योजना होने पर भी विस्वरता आ सकती है। स्पृहणीयता की दृष्टि से इसका निराकरण अत्यावश्यक होता है, क्योंकि श्रव्यता (सुनने में विस्वर या त्रुटित प्रतीति न होना) छन्दों का आवश्यक गुण है। उसके अभाव में काव्य की हीनता तो प्रकट होती ही है काव्य अनुपादेय भी बन जाता हैं सुन्दर से सुन्दर भाव इसके विना प्राणहीन लगने लगते हैं। कवि और काव्य की सफलता के लिये इस अङ्ग का ज्ञान अत्यावश्यक हैं तीसरे अङ्ग में इस बात पर प्रकाश डाला जाता है कि कौन सा विषय किस छन्द में उपनिबद्ध किया जाय। क्योंकि विषयानुरूप छन्दो के प्रयोग से छन्द तो प्रकाशित होते ही हैं काव्य की चमत्कृत हो उठता है।

इसलिए विषय वस्तु के अनुरूप छन्दश्चयन नितान्त आवश्यक हैं तात्पर्य यह है कि छन्दश्शास्त्रीय विवेचन की दृष्टि से स्वरूप-परिचय आवश्यक, गुणदोष निरूपण अत्यावश्यक और वृत्तविनियोग परमावश्यक अङ्ग हैं। परन्तु व्यावहारिक दृष्टि तथा काव्यरचना के उपयोग हेतु मुख्यता स्वरूप-परिचय की ही है। इसी कारण अनेक छन्दोलक्षणकारों ने छन्दों के सोदाहरण निरूपण तक ही अपना विवेचन सीमित रखा है। वैदिक छन्दों के प्रतिपादन में भी आचार्यो ने 'छन्दःसम्पत्ति' कि लिये नियम' उपदिष्ट करते हुये यह सङ्केत दिया है

कि लौकिक छन्दों में गुणाधान तथा दोष समाधान हेतु सचेष्ट रहना आवश्यक हैं। विषयानुरूप छन्दोविनियोग तो कविप्रतिभा का परिचायक है। लौकिक छन्दः शास्त्रियों ने अपने ग्रन्थों में उपर्युक्त में से एक अथवा दो अङ्गों का निरूपण दिया है। तीनों अङ्गों का सोदाहरण विवेचन क्षेमेन्द्र के 'सुवृत्त तिलक' में उपलब्ध होता है।

छन्दोग्रन्थों का रचनागत स्वरूप

शतशः उपलब्ध छन्द्रोग्रन्थों की रचनाशैली चार प्रकार की दृष्टिगोचर होती है सूत्रात्मक, पौराणिक, वृत्तानुसारिणी तथा अक्षरानुसाारिणी। पिङ्गलसूत्र आदि ग्रन्थ सूत्रात्मक शैली में हैं। इनमें संक्षेप में वृत्त का नाम तथा गणों की संख्या निर्दिष्ट की जाती है।[२] अग्निपुराण, भरत नाट्य शास्त्र आदि आर्ष ग्रन्थ पौराणिक शैली के हैं। इनमें अनुष्टुप् आदि में छन्दों का नाम तथा लक्षण पुराण वर्णन की भांति उपदिष्ट होते हैं[३] अर्वाचीन ग्रन्थों में सुवृत्ततिलक भी पौराणिक शैली की रचना है। वृत्तानुसारिणी शैली में वृत्तो के नाम तथा लक्षण उसी वृत्त में वर्णित होते हैं। वृत्तरत्नाकर, छन्दोमञ्जरी आदि इस शैली की रचनायें हैं। अक्षरानुसारिणी शैली के अन्तर्गत किस वृत्त में कितने अक्षर लघु तथा कितने गुरु हैं, इसको आधार बनाकर उस क्रम से लक्षण की रचना उसी वृत्त में की गयी है। श्रुतबोध आदि इसी शैली की रचनायें हैं।

छन्दःशास्त्र की आचार्य परम्परा का समीकरण-

छन्दः शास्त्र की विषय वस्तु पर ऐतिह्यपरकदृष्टि से अनेक नवीन तथ्यों का आविष्कार होता है। यादव प्रकाश के द्वारा निर्दिष्ट छन्दश्शास्त्रीय आचार्य परम्परा पर्याप्त प्रामणिक प्रतीत होती है। परन्तु इसके अतिरिक्त गरुडाम्नाय नाम से एक विमिन्न आम्नाय का उल्लेख भास्कर राय ने अपने भाष्यराज में विशेषतः आर्या के प्रसंग में किया है। यहाँ आम्नायोपदेश विष्णुवाहन गरुड़ के द्वारा प्रवर्तित छन्दशास्त्रीय परम्परा का संकेत करता है तथा वह ज्ञान उद्धृत है, जिसका तात्पर्य 'गरुड़पुराण' से है। आम्नाय के प्रति निष्ठा धारण करना प्रत्येक छन्दःशास्त्री का मुख्य कर्तव्य है। हलायुध ने आम्नाय को अनिवार्य नियम माना है। (छन्दःसूत्र ६/३,४,७ आदि)।

छन्दःशास्त्र के प्राचीन आचार्यो के मत अनेक छन्दःशास्त्रीय ग्रन्थों में उपलब्ध होते हैं, जिससे उन मतों की प्रामाणिकता तथा लोकप्रियता सिद्ध होती है। कुछ आचार्यो के संकेतस्थलों का निर्देश यहाँ संक्षिप्त रूप में प्रस्तुत है।

---

१. द्र.ऋ.प्रा.१७/२२,२४

२. यथा-'तनुमध्या त्यौ' आदि

३. यथा-मकारयुगपर्यन्ते, यत्संयुक्तं गुरुद्वयम्। विधुन्मालाभिधं तद्धि वृत्तमष्टाक्षरं विदुः।। आदि

	आचार्य	सङ्केत स्थल
१.	पाञ्चाल (बाभ्रव्य)	उपनिदानसूत्र
२.	यास्क	उपनिदान, पिंगल, यादवप्रकाश
३.	ताण्डी	उपनिदान, पिंगल
४.	निदान (सूत्रकार पतञ्जलि)	उपनिदान
५.	पिंगल	उपनिदान, जयकीर्ति, यादव प्रकाश
६.	उक्थशास्त्रकार	उपनिदान
७.	क्रौष्टुकि	पिंगल, यास्क (निरूक्त ८/२)
८.	सैतव	पिंगल जयकीर्ति, यादवप्रकाश
९.	काश्यप	पिंगल
१०.	रात	पिंगल-जयकीर्ति, यादवप्रकाश
११.	माण्डव्य	पिंगल-जयकीर्ति, यादवप्रकाश

संस्कृत वाङ्मय में स्वतन्त्र रूप में सर्वप्रथम छन्दःशात्रीय लक्षणग्रन्थ शेषावतार पिंङ्गल ने ही प्रस्तुत किया यह मान्यता है अतः छन्दःशास्त्र के जनक पिंगल ही माने जाते हैं। अपने से प्राचीन आचार्यो के विवरणों को अपने अनुभव से पुष्ट कर उन्होंने इस विख्यात ग्रन्थ को लिखकर इस शास्त्र के लिये आधार स्तम्भ का निर्माण किया। ऊपर उल्लिखित आचार्यो के स्वतन्त्र ग्रन्थ थे अथवा उनके विशिष्ट मत ही थे इसका अब ज्ञान कराना कठिन है। इन आचार्यो के रचित पद्य कहीं- कही टीकाकारों ने उद्घृत कर रखे हैं और इतिहास की दृष्टि से वह उल्लेख ही हमारे लिये मूल्यवान् निधि है। नारायणभट्ट ने नामतः सैतव-रचित एक पद्य उद्घृत किया है।[1] जिसे हलायुध ने भी पिंगल के ५/१८ की टीका में उल्लिखित किया है। इसी शैली पर पिंगल ७/८ में उद्धर्षिणी का पद्य भी सैतव का ही है। पिंगल के ४/२३ में माण्डव्य का पद्य सुरक्षित है। इन आचार्यो ने पद्यों को स्वनामाङ्कित करने की पद्धति निकाली थी जो पिछले युग के लेखकों ने भी अपनायी।

परवर्ती छन्दः शास्त्रीय ग्रन्थकारों ने पिंगल को ही अपना आराध्य माना है और इनके क्षुण्ण मार्ग से हटकर चलने का सर्वथा निषेध किया है। जयदेव, जयकीर्ति तथा केदारभट्ट ये सब आचार्य पिंगल के ही अनुयायी है

परम्परानुसार शेषावतार पिङ्गलनाग द्वारा प्रवर्तित छन्दःपरम्परा में अग्नि पुराण भी इस श्रेणी से बहिर्मुख नहीं है। उसमें आठ अध्यायों द्वारा (३२८ अ. से आरम्भ ३३५ अध्याय तक) परिभाषा, दैव्य आदि संज्ञा, पादाधिकार, उत्कृति आदि छन्द, आर्या आदि

---

१. सैतवेन पक्षार्णवं तीर्णो दशरथात्मजः। रक्षःक्षयकरीं पुनः प्रतिज्ञां स्वेन बाहुना।।

मात्रावृत्त, विषमवृत्त, अर्धसमवृत्त, समवृत्त, प्रस्तार आदि क्रम से विवेचित किये गये हैं। इस पुराण में प्रतिज्ञा है कि पिंगलमत के अनुसार ही छन्दों का लक्षण कहा जायेगा। ('छन्दो वक्ष्ये मूलशब्दैः पिङ्गलोक्तं यथाक्रमम्' ३२८/१) इस प्रतिज्ञा का पूर्ण निर्वाह इन अध्यायों में किया गया है। गरुड़ पुराण के छः अध्यायों में छन्दशास्त्र का विवरण उपलब्ध होता है (पूर्वखण्ड के २०६ अ. २१२ अ.) जिनमें परिभाषा, मात्रा वृत्त, समवृत्त, अर्धसमवृत्त, विषमवृत्त तथा प्रस्तार का वर्णन क्रमशः किया गया है। यहाँ कतिपय नवीन छन्दों का लक्षण भी निर्दिष्ट किया गया है, किन्तु पिंगल से विशेष भिन्नता नहीं है। भास्करराय इसे ही गरुडाम्नाय के नाम से अभिहित करते हैं। बराहमिहिर की वृहत् संहिता (१०३ वाँ अध्याय) में उपलब्ध तथा ईशानदेव (दशम, एकादश शती) की पद्धति के पूर्वार्ध पटल (अ. १६-२६ तक) में प्राप्त छन्दोवर्णन पिंगलानुयायी है जिससे पिंगल के सार्वभौम प्रभाव एवं महत्ता का अनुमान लगाया जा सकता है।

पिंगल के एकाधिपत्य होने पर भी तदितरसम्प्रदाय की सत्ता का अपलाप नहीं किया जा सकता। भरत नाट्यशास्त्र का छन्दोवर्णन अनेक बातों में पिंगल से भिन्न है। भरत त्रिक को जानते थे, परन्तु उन्होंने उसका प्रयोग नहीं किया। जानाश्रयी छन्दोविचिति पिंगल की आलोचना करती है और अपने मत का संकेत वृत्ति के आरम्भ में ही वह करती है। यहाँ छन्दों के नाम भी पिंगल से भिन्न हैं। अवान्तरकालीन ग्रन्थकारों में हेमचन्द्र ने इस ग्रन्थ का अंशतः अनुगमन किया। जैन मतावलम्बी होने पर भी जयदेव पिंगल के मत के मानने से विरत नहीं हुए। उनका ग्रन्थ पिंगल के समान अष्टाध्यायी मात्र नहीं है, प्रत्युत उसमें वैदिक छन्दों का भी विवरण है। यह जैन ग्रन्थाकार की रचना में अवश्य ही कौतुहलोत्पादक है। छन्दःशास्त्र के विकास में छन्दों की बढ़ती हुयी संख्या ध्यान देने योग्य है। समवृत्तों की संख्या पिंगल में केवल ६० है, जयदेव में ८० केदारभट्ट में १०६, तथा हेमचन्द्र में लगभग ३००। इस प्रकार छन्दःशास्त्रियों ने अपने युग में निबद्ध काव्य-नाटकों में प्रयुक्त छन्दों का विवरण अपने शास्त्रीय ग्रन्थों में निबद्धकर उसे पूर्ण तथा सामयिक बनाने का अथक प्रयास किया।

छन्दःशास्त्र के इतिहास में प्रो. अर्नेस्ट वाल्डश्मिट के द्वारा स्थापित वर्लिन एकेडमी द्वारा प्रकाशित छन्दोविचिति ग्रन्थ बड़े महत्त्व का है (१६५८ ई.)। ग्रन्थ की अन्तरंग परीक्षा से लेखक का नाम मित्रघर सिद्ध ज्ञात होता है जो आम्नाय को सर्वथा अज्ञात है (२/५/२)। मध्य एशिया के तुरफान नामक स्थान से इस शताब्दी के आरम्भ में डा. ल्यूडर्स ने जिन ग्रन्थों के हस्तलेखों का बृहत् संग्रह किया, उनमें से यह अन्यतम है। इसके पत्र जीर्ण-शीर्ण तथा अस्त-व्यस्त प्राप्त हुए हैं इन्हीं पत्रों को सुव्यवस्थित कर ग्रन्थ का प्रकाशन सम्पादक के बहुल तथा दीर्घ अध्यवसाय का सूचक है। ग्रन्थ अभी अपूर्ण ही है, परन्तु प्राप्त अंशों का मूल्य कम नहीं है। इस ग्रन्थ के दृष्टान्त नाट्यशास्त्र में उद्धृत छन्दों

के उदाहरणों से मिलते हैं, यह ध्यातव्य वैशिष्ट्य है। इससे भरतमुनि सम्मत पृथक छन्दःपरम्परा का सङ्केत मिलता है। जानाश्रयी का मात्रावृत्तों का विवरण पूर्वापेक्षया विशद तथा पूर्ण है। षष्ठशती के इस ग्रन्थ में सूत्र तथा वृत्ति दोनों की सत्ता है, परन्तु वृत्ति उतनी विशद नहीं है जितना प्राचीन ग्रन्थ के रहस्यों के आविष्करण के लिये आवश्यक है। वृत्तरत्नाकर वस्तुतः छन्दःशास्त्र की जानकारी के लिए एक आदर्श ग्रन्थ है। प्राचीन युग में वैदिक साहित्य का अध्ययन लोकप्रिय था। इसलिए वैदिक छन्दों का विवरण देना अनिवार्य था। परन्तु मात्र नाट्यशास्त्रीय प्रयोजान के क़ारण भरतमुनि के तथा संगीत शास्त्रीय प्रयोजन की दृष्टि से पाठ्यरत्न कोश में कतिपय आवश्यक छन्दों का ही विवेचन है परवर्ती अध्येताओं की ह्रासोन्मुखी शक्ति के कारण बाद में यह आवश्यक न रहा कि वैदिक छन्दों का विवरण हो इसीलिये केदारभट्ट ने अपने 'वृत्तरत्नाकर' में उस अंश की उपेक्षा की तथा लौकिक छन्दों का ही विवरण, प्रस्तुत किया। इसमें छन्द का लक्षण उसी छन्द में देकर लक्ष्य लक्षण का सुन्दर समन्वय किया गया है जो पिछले युग के लिये एक अनुकरणीय आदर्श बन गया। भास्करराय (१८ वीं शती का पूर्वार्द्ध) ने इस शास्त्र की शास्त्रीय मर्यादा का रक्षण अपने अनेक भौलिक तथा व्याख्या ग्रन्थों में बड़ी सुन्दरता से किया है।

यहां यह तथ्य स्पष्ट करना भी आवश्यक है कि परवर्ती छन्दोग्रन्थों में वैदिक छन्दों का विवेचन न होने का कारण उन लेखकों का वैदिक छन्दों का अज्ञान अथवा वैदिक छन्दों से विमुखता नहीं है। अध्येतृवर्ग में वैदिक छन्दों का प्रयोजन समाप्त होना ही इसका कारण नहीं है। वस्तुतः भारतीय परम्परा में अपौरुषेय वैदिक शब्द राशि का परिमाण नियत है तथा उस वेद शब्दराशि के स्वर, वर्ण अवसान, ऋषि, देवता एवं छन्द आदि भी सुनियत एवम् आचार्यो के द्वारा उपदिष्ट हैं। उनमें परिवर्तन सम्भव नहीं है तथा मन्त्र लक्षण की भांति छन्दोनिर्देश भी ऋषिपरम्परा से प्राप्त है। ऐसी स्थिति में शौनक आदि आचार्यो के द्वारा वैदिक छन्दों का उपदेश हो जाने के अनन्तर मात्र उनका ज्ञान ही आवश्यक था। वैदिक मंत्रों को उदाहृत करते हुए छन्दःपरिवर्तन अथवा छन्दस्वरूप परिवर्धन का कोई प्रयोजन तथा मान्यता नहीं थी। फलतः परवर्ती छन्दः शास्त्रियों ने या तो वैदिक छन्दों का पूर्ववर्ती विवेचन स्वीकार करते हुये स्वयं पृथक् विवेचन नहीं किया अथवा कतिपय (वृत्तमुक्तावली, जयदेवच्छन्दः) छन्दः शास्त्रियों ने श्रद्धापूर्वक वेदाङ्गता प्रतिष्ठित करने हेतु वैदिक छन्दों का निरूपण किया है।

पिछले युग के अधिकांश छन्दः शास्त्री स्वीकृत सिद्धान्त का ही विवरण देने में अपने को कृतकृत्य मानते है। उन्होंने छन्दःशास्त्र के मौलिक तथ्यों की छान-बीन में श्रम नहीं किया। टीकाकारों ने नये उदाहरणों द्वारा मूलग्रन्थ के लक्षणों को सरल-सुबोध बनाया तथा विशेषकर अपने आश्रयदाता की प्रशस्ति में उनके द्वारा ये उदाहरण विरचित हैं। हलायुध ने पिंगल सूत्रों की अपनी वृत्ति में आश्रयदाता मुञ्जराज के विषय में अनेक पद्यों को

दृष्टान्त रूपेण उपस्थित किया (द्रष्टव्य. वि. ४/१६, ४/२०, ५/३४, ३६, ३७ वृत्ति) लोकप्रिय छन्दःशास्त्रीय ग्रन्थों का प्रणयन परवर्ती काल में भी विभिन्न उपयोगिताओं को ध्यान में रखते हुये भारत के भिन्न-भिन्न प्रान्तों में होता रहा। ऐसे ग्रन्थों में गंगादास की छन्दोंमञ्जरी पूर्वी भारत में बहुत प्रसिद्ध है। यह ग्रन्थकार उत्कलदेशीय था और इनकी यह छन्दोमञ्जरी अन्य अन्य उत्कलदेशीय ग्रन्थकार विश्वनाथ कविराज के साहित्यदर्पण के समान ही लोकप्रिय रही है। इसी प्रकार महाराष्ट्र, बंगप्रदेश उत्तर भारत के प्रान्तों तथा कर्णाटक आदि के विद्वानों ने भी संस्कृत छन्दश्शास्त्र की परम्परा के विस्तार में अपना योगदान किया तथा अपने-अपने क्षेत्र की सीमाओं को लांघकर समग्र भारत में एकात्मभाव से छन्दोविवेचन-अनुशीलन को प्रभावित किया।

यह भारतीय संस्कृति का वैशिष्ट्य है कि अद्यतन बीसवीं शताब्दी में भी वाग्वल्लभ -सदृश छन्दोग्रन्थों में मौलिक छन्दोविधान की सुदृढ परम्परा दृष्टिगोचर होती है। डेढ़ हजार से अधिक छन्दों का विवेचन करने वाला यह ग्रन्थ संस्कृत छन्दः शास्त्र की अद्भुत विस्तार क्षमता को द्योतित करता है।

विश्व साहित्य में सम्भवतः सर्वप्रथम संस्कृत भाषा ही ऐसी विशिष्टता से अलङ्कृत है जिससे गद्य तथा पद्य दोनों को छन्दों से निबद्ध करते हुये नियमित सौष्ठव प्रदान किया गया है। इस सिद्धान्त के आधार-स्रोत वेद हैं। ऋग्वेद की पादव्यवस्था से युक्त ऋचाओं के आधार पर पद्यच्छन्दो का विस्तार तो स्पष्ट है। गद्यात्मक यजुर्मन्त्रों का छन्दो निरूपण दण्डक आदि लौकिक गद्यच्छन्दों का भी स्रोत है। यजुर्वेद के अनेक यजुर्मन्त्रांश मात्रा गणों के लालित्य से भी परिपूर्ण है। स्पष्टतः दण्डक आदि इनसे उद्भूत हुए होंगे, यह कथन उचित है।[1]

यद्यपि वैदिक उदाहरणों के आधार पर वेदमन्त्रों को साहित्यिक-स्वरूप देकर छन्दोंनिर्देशक मानना अभीष्ट नहीं है। किन्तु 'सर्वं वेदात् प्रसिद्ध्यति' इस मान्यता के अनुसार छन्दश्शास्त्र के बीज वेदमें उपलब्ध होना स्वाभाविक है। इन बीजों को वैदिक शब्दराशि में प्राप्त कर आचार्यो ने छन्दश्शास्त्र का विस्तार किया, यह आर्ष सिद्धान्त है।[2]

अपौरुषेय वेद शब्दों से अधिगत छन्दश्शास्त्रीय परम्परा शौनक व्यास[3] आचार्य पिङ्गल, केदारभट्ट, क्षेमेन्द्र आदि आचार्यो से समुपबृंहित होती हुई ईसा की वीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में भी वृत्तमञ्जरी आदि ग्रन्थों से समृद्ध तथा सफल है यह विश्ववाङ्मय के लिये सुखद आश्चर्य है। वस्तुतः शास्त्ररक्षा का यह स्वाभाविक गुण ही अमरवाणी संस्कृत का स्वरूप है।

---

१. द्र. शर्म च में वर्म च मेंऽङ्गनि च मेंऽस्थीनि च मे (मा.सं. १८/३) तथा श्यामाकाश्च में नीवाराश्च में गोधूमाश्च में (मा.सं.१८/१२) आदि।)

२. वेदशब्देभ्य एवादौ पृथक संस्थाश्च निर्ममे।

३. द्र. नमश्छन्दोविधानाय सृवृत्ताचारवेधसे। तपःसत्यनिवासाय व्यासायामिततेजसे।।सुवृत्ततिलक १/३

परिशेष

वैदिक छन्दों की अक्षरसंख्यानुसार तालिका

१. वैदिक छन्दों की अक्षरसंख्यानुसार तालिका
२. प्रमुख लौकिक छन्दों की वर्णानुक्रमशः सूची

वैदिक छन्दों की अक्षरसंख्यानुसार तालिका, छन्द की विविध संज्ञायें

१. दैवी गायत्री; दैवी उष्णिक् निचृत्; दैवी अनुष्टुब् विराट्;

२. दैवी उष्णिक्; दैवी अनुष्टुप निचृत; दैवी गायत्री भूरिक; दैवी बृहती विराट्।

३. दैवी अनुष्टुप; दैवीवृहती निचृत; दैवी उष्णिक् भूरिक्; दैवी पंक्तिर्विराट; दैवी गायत्री स्वराट्।

४. दैवी बृहती; दैवी पंक्तिर्निचृत्; दैवी अनुष्टुप भूरिक्; दैवी त्रिष्टुप् विराट्; याजुषीगायत्री विराट्; दैवी उष्णिक स्वराट्।

५. दैवी पंक्ति; दैवी त्रिष्टुप् निचृत्; याजुषी गायत्री निचृत्; दैवी वृहती भूरिक्; दैवी जगती विराट्; याजुषी उष्णिक् विराट्; दैवी अनुष्टुप् स्वराट्।

६. दैवी त्रिष्टुप्; याजुषी गायत्री; दैवी जगती निचृत्; याजुषी उष्णिक् निचृत्; दैवी पंक्ति भूरिक्; प्राजापत्या गायत्री विराट्; याजुषी अनुष्टुप् विराट् दैवी वृहतीस्वराट्

७. दैवी जगती; याजुषी उष्णिक्; प्राजापत्या गायत्री निचृत्; याजुषी अनुष्टुप् निचृत; दैवी त्रिष्टुप्; भुरिक् याजुषी गायत्री भूरिक; आसुरी जगती विराट्; याजुषी वृहती विराट्; दैवी पंक्तिः स्वराट्।

८. प्राजापत्या गायत्री; याजुषी अनुष्टुप्; आसुरी जगती निचृत्; याजुषी बृहती निचृत्; दैवी जगती भूरिक; याजुषी उष्णिक भूरिक्; आसुरी त्रिष्टुप् विराट्; याजुषी पंक्तिर्विराट दैवीत्रिष्टुप् स्वराट्।

९ आसुरी जगती याजुषी बृहती, आसुरी त्रिष्टुप् निचृत्, याजुषी पंक्तिर्निचृत् : प्राजापत्या गायत्री भूरिक्ः, याजुषी अनुष्टुप् भूरिक्, आसुरी पंक्तिर्विराट्ः याजुषी त्रिष्टुप् विराट्ः दैवी जगती स्वराट्ः याजुषी गायत्री स्वराट्।

१० आसुरी त्रिष्टुप् : याजुषी पंक्तिः आसुरी पंक्तिर्निचृत्ः याजुषी अनुष्टुप्निचृत्ः आसुरी जगती भूरिक्ः याजुषी बृहती भूरिक्ः

प्राजापत्योष्णिग्विराट् : आसुरी वृहती विराट् : याजुषी जगती विराट्:
साम्नी गायत्री विराट् : प्राजापत्या गायत्री स्वराट्: याजुषी अनुष्टुप् स्वराट्।

११. आसुरी पंक्ति : याजुषी त्रिष्टुप् : प्राजापत्योष्णिक् निचृत्:
आसुरी वृहती निचृत्: याजुषी जगती निचृत् : साम्नी गायत्री निचृत्:
आसुरी त्रिष्टुप् भूरिक : याजुषी पंक्ति भूरिकः, आसुरी अनुष्टुय् विराट्:
आसुरी जगती विराट् : याजुषी बृहती स्वराट्।

१२. प्राजापत्योष्णिक् : आसुरी बृहती : याजुषी जगती:
साम्नी गायत्री : आसुरी अनुष्टुप् विराट् : आसुरी त्रिष्टुप् विराट्:
याजुषी पंक्तिर्विराट् : आसुरी त्रिष्टुप्भूरिक्: याजुषी पंक्तिः स्वरात्।

१३. आसुरी अनुष्टुपः आसुरी उष्णिक् निचृत् : साम्नी उष्णिक् निचृत्
प्राजापत्योष्णिक् भूरिक् : आसुरी बृहती भूरिक्: याजुषी जगती भूरिक्:
साम्नी गायत्री भूरिक् आसुरी गायत्री विराट् : आसुरी पंक्ति स्वराट् :
याजुषी त्रिष्टुप् स्वराट्।

१४. आसुरी उष्णिक्: साम्नी उष्णिक् आसुरी गायत्री निचृत्:
आसुरी अनुष्टुप् भूरिकः प्राजापत्यानुष्टुप् विराट् : साम्नी अनुष्टुप् विराट्:
प्राजापत्योष्णिक् स्वराट्: आसुरी बृहती स्वराट् : याजुषी जगती स्वराट् :
साम्नी गायत्री स्वराट्।

१५. आसुरी गायत्री : प्राजापत्यानुष्टुप् निचृत् : साम्नी अनुष्टुप् निचृत्:
आसुरी उष्णिक् भूरिक् : साम्नी उष्णिक् भूरिक् : आसुरी अनुष्टुप् स्वराट्।

१६. प्राजापत्यानुष्टुप् : साम्नी अनुष्टुप् : आसुरी गायत्री भूरिक :
आर्ची गायत्री विराट् : साम्नी बृहती विराट् आसुरी उष्णिक् स्वराट्:
साम्नी उष्णिक् स्वराट्।

१७. आर्ची गायत्री निचृत्: साम्नी बृहती निचृत्: प्राजापत्यानुष्टुप् भूरिक्:
आसुरी गायत्री गायत्री स्वराट्।

१८. आर्ची गायत्री : साम्नी बृहती : प्राजापत्या बृहती विराट्:
साम्नी पंक्तिः विराट् : प्राजापत्यानुष्टुप् स्वराट् : साम्नी अनुष्टुप् स्वराट्।

१९. प्राजापत्या बृहती निचृत् : साम्नी पंक्ति निचृत् : आर्ची गायत्री भूरिक :
साम्नी बृहती भूरिक् : आर्ची उष्णिक् विराट्।

२०. प्राजापत्या बृहती : साम्नी पंक्ति : आर्ची उण्णिक् निचृत् :
साम्नी त्रिष्टुप् विराट् आर्ची गायत्री स्वराट् साम्नी बृहती स्वराट्।

२१. आर्ची उष्णिक् : साम्नी त्रिष्टुप् निचृत्: प्राजापत्या बृहती भूरिक्:
साम्नी पंक्ति भूरिक्।

२२. साम्नी त्रिष्टुप् : आर्ची उष्णिग्भूरिक् : प्राजापत्या पंक्तिर्विराट् :
आर्ची गायत्री विराट् : आर्ची अनुष्टुप् विराट् : साम्नी जगती विराट्:
प्राजापत्या बृहती स्वराट् : साम्नी पंक्ति : स्वराट्।

२३. प्राजापत्या पंक्ति र्निचृत् : आर्षी गायत्री निचृत् : आर्ची अनुष्टुप् निचृत्:
साम्नी जगती निचृत् : साम्नी त्रिष्टुप् भूरिक् : आर्ची उष्णिक् स्वराट्।

२४. प्राजापत्या पंक्ति : आर्षी गायत्री : आर्ची अनुष्टुप् :
साम्नी जगती : साम्नी त्रिष्टुप् स्वराट् : (गायत्री)

२५. प्राजापत्या पंक्ति र्भूरिक् : आर्षी गायत्री भूरिक् : आर्ची अनुष्टुब् भूरिक्
:
साम्नी जगती भूरिक् : आर्ची बृहती विराट्।

२६. आर्ची बृहती : प्राजापत्यात्रिष्टुप् निचृट् आर्षी उष्णिक् विराट् :
प्राजापत्या पंक्तिः स्वरात् : आर्षी गायत्री स्वराट् : आर्ची अनुष्टुप् स्वराट्:
साम्नी जगती स्वराट्।

२७. आर्ची बृहती : प्राजापत्या त्रिष्टुप् निचृत् : आर्षी उष्णिक् निचृत्।

२८. प्राजापत्या त्रिष्टुप् : आर्शी उष्णिक् : आर्ची बृहती भूरिक् :
आर्ची पंक्ति र्विराट् : (उष्णिक्) : (ककुप्)

२९. आर्ची पंक्तिर्निचृत् : प्राजापत्यात्रिश्टुप् भूरिक : आर्शी उश्णिग्भूरिक् :
आर्ची वृहती स्वराट्।

३०. आर्ची पंक्ति : प्राजापत्या जगती विराट् आर्षी अनुष्टुप् विराट्:
प्राजापत्या त्रिष्टुप् विराट् : आर्षी उष्णिक् स्वराट् : ऋचां पंक्तिः (मा. सर्वा.
२३/१९ देव :)

३१. प्राजापत्या जगती निचृत् : आर्षी अनुष्टुप् निचृत् : आर्ची पंक्ति र्भूरिक :
आर्ची त्रिष्टुप् विराट्।

३२. प्राजापत्या जगती : आर्षी अनुष्टुप् : आर्ची त्रिष्टुप् निचृत् :
आर्ची पंक्तिः स्वरातृः (अनुष्टुप्)

३३. आर्ची त्रिष्टुप् : प्राजापत्या जगती भूरिक् : आर्षी अनुष्टुप् भूरिक्।

३४. आर्ची त्रिष्टुप् भूरिक् : आर्ची बृहती विराट् : आर्ची जगती विराट् :
ब्राह्मी गायत्री विराट् : प्राजापत्या जगती स्वराट् : आर्षी अनुष्टुप् स्वराट्।

३५. आर्षी बृहती निचृत् : आर्ची जगती निचृत् : ब्राह्मी गायत्री निचृत् :
आर्ची त्रिष्टुप् स्वराट

३६. आर्षी बृहती : आर्ची जगती : ब्राह्मी गायत्री, (बृहती :)
(सतोवृहती)

३७. आर्षी वृहती भूरिक् :　आर्ची जगती भूरिक् :　ब्राह्मी गायत्री भूरिक्।
३८. आर्षी पंक्तिर्विराट्　आर्शी बृहती स्वराट् :　आर्ची जगती स्वराट् :
ब्राह्ममी गायत्री स्वराट्।
३९. आर्षी पंक्तिर्निचृत्।
४०. आर्षी पंक्ति :,　ब्राह्मी उष्णिक् विराट्, (पंक्तिः) :
(तन्द्रत्रछन्दः मा.सं. १४/९ ब्रा. ८/२/४/३)
४१. ब्राह्मी उष्णिक् निचृत् :　आर्षी पंक्तिर्भूरिक्।
४२. ब्राह्मी उष्णिक् :　आर्षी त्रिष्टुप् विराट् :　आर्षी पंक्तिः स्वराट्।
४३. आर्षी त्रिष्टुप्निचृत् :　ब्राह्मी उष्णिक् भूरिक्।
४४. आर्षी त्रिष्टुप्　ब्राह्मी उष्णिक् स्वराट् (त्रिष्टुप्)
४५. आर्षी त्रिष्टुप् भूरिक्।
४६. आर्षी जगती विराट्　ब्राह्मी अनुष्टुप् विराट्　जगती विराट्,
आर्षी त्रिष्टुप् स्वराट्।
४७. आर्षी जगती निचृत्　ब्राह्मी अनुष्टुप्,　जगती निचृत्।
४८. आर्षी जगती,　ब्राह्मी अनुष्टुप् : (जगती) (अतिच्छन्दाः)
४९. आर्षी जगती भूरिक्　ब्राह्मनुष्टुप् भूरिक्　जगती भूरिक्।
५०　अति जगती विराट् :　आर्षी जगती स्वराट् :　ब्राह्मनुष्टुप् स्वराट् :
जगती स्वराट्।
५१. अतिजगती निचृत्।
५२. अतिजगती　ब्राह्मी बृहती विराट्।
५३　ब्राह्मी वृहती निचृत् :　अति जगती भूरिक्।
५४. ब्राह्मी बृहती :　शक्वरी विराट् :　अति जगती स्वराट्।
५५. शक्वरी निचृत् :　ब्राह्मी बृहती भूरिक्।
५६. शक्वरी निचृत् :　ब्राह्मी बृहती भूरिक्।
५७. शक्वरी भूरिक्।
५८. ब्राह्मी पंक्तिर्विराट्　अति शक्वरी विराट् :　शक्वरी स्वराट्।
५९. ब्राह्मी पंक्तिर्निचृत्　अति शक्वरी निचृत्।
६०. ब्राह्मी पंक्ति,　अति शक्वरी।
६१. ब्राह्मी पंक्ति भूरिक् :　अति शक्वरी भूरिक्।
६२. अष्टिर्विराट्　ब्राह्ममी पंक्ति : स्वराट्　अति शक्वरी स्वराट्।
६३. अष्टिर्निचृत्।
६४. अष्टि :,　ब्राह्मी त्रिष्टुप् विराट्।

६५. ब्राह्मी त्रिष्टुप् निचृत् :	अष्टि भूरिक्।	
६६. ब्राह्मी त्रिष्टुप्	अत्यष्टिर्विराट् :	अष्टि : स्वराट्।
६७. अत्यष्टिर्निचृत् :	ब्राह्मी त्रिष्टुप् भूरिक्।	
६८. अत्यष्टिः	ब्राह्मी त्रिष्टुप् स्वराट्।	
६९. अत्यष्टि भूरिक्।		
७०. ब्राह्मी जगती विराट् :	धृतिर्विराट् :	अत्यष्टिः स्वराट्।
७१. ब्राह्मी जगती निचृत्		धृति र्निचृत्।
७२. ब्राह्मी जगती :	धृति :।	
७३. ब्राह्मी जगती भूरिक् :	धृतिर्भूरिक्।	
७४. अतिधृतिर्विराट् :	ब्राह्ममी जगती स्वराट्।	धृति : स्वराट्
७५. अतिधृतिर्निचृत्।		
७६. अतिधृति :।		
७७. अतिधृतिर्भूरिक्।		
७८. कृतिर्विरात् :	अतिधृतिः स्वराट्।	
७९. कृतिर्निचृत्।		
८०. कृति :।		
८१. कृतिर्भूरिक्।		
८२. प्रकृति र्विराट् :	कृति स्वराट्।	
८३. प्रकृतिर्निचृत् ।		
८४. प्रकृति :।		
८५. प्रकृतिर्भूरिक्।		
८६. आकृति विराट्,	प्रकृतिः स्वराट्।	
८७. आकृतिर्निचृत्।		
८८. आकृतिः।		
८९. आकृतिर्भूरिक्।		
९०. स्वराडाकृति :,	विकृतिर्विराट्।	
९१. निचृद्विकृति :।		
९२. विकृतिः।		
९३. भूरिक् विकृति :।		
९४. संकृति र्विराट् :	विकृति : स्वराट्।	
९५. निचृतसंकृति :।		

९६. संकृतिः।
९७. संकृतिर्भूरिक्।
९८. विराडभिकृतिः, स्वराट् संकृतिः।
९९. निचृदभिकृतिः।
१००. अभिकृतिः।
१०१. भूरिगभिकृति :।
१०२. उत्कृतिर्विराट् : स्वराडभिकृति :।
१०३. उत्कृतिर्निचृत्।
१०४. उत्कृति :।
१०५. भूरिगुत्कृतिः।
१०६. उत्कृति : स्वराट्।
१०७. विच्छन्दा : (द्र.मा. सं. २३/३४)।

अलङ्कार

अलङ्कारों से काव्य की सुषमा और अधिक बढ़ जाती है। जैसे अलङ्कार जिस अङ्ग में धारण किये जाते हैं उस अंग की शोभा को बढ़ाते हुए आत्मा को भी सुशोभित करते हैं, उसी प्रकार काव्य के अलङ्कार भी काव्य के अङ्गों शब्द और अर्थ को सुशोभित करते हुए काव्यात्मा का भी उत्कर्ष करते हैं। काव्य में शोभाधायक तत्त्व को गुण कहते हैं और उस शोभा में वृद्धि लाने वाले को अलङ्कार कहते हैं। यदि शरीर में सहज सौन्दर्य ही नहीं है तो अलङ्कार किसकी वृद्धि करेंगे। ऐसे स्थलों में अलङ्कार शोभावर्धक न होकर केवल विचित्र से प्रतीत होते हैं। इस दृष्टि से 'वैचित्र्यमलङ्कारः' कहा गया है। कहीं-कहीं अलङ्कार वर्ण्यविषय के अनुरूप नहीं होते वे अननुगुण हो जाते हैं। जैसे अतिसुकुमार नायिका के अङ्ग में ग्रामीण अलङ्कार। इन सभी विषयों पर ध्यान रखकर अलङ्कार का लक्षण आचार्यों ने बनाया -

जो काव्य के अङ्ग शब्द और अर्थ में रहते हों शब्द और अर्थ की शोभा को बढ़ाते हुए परम्परया काव्यात्म रसादि को भी सुशोभित करें (उत्कृष्ट बना दें) उन्हें अलङ्कार कहते हैं। यदि रस शोभित न करें तो वे (आचार्य मम्मट के शब्दों में) विचित्रता मात्र हैं -

उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचिद्।।
हारादिवदलङ्कारास्तेऽनुप्रासोपमादयः।। *(का.प्र.८/६)*

अर्थात् काव्य के अङ्ग शब्द और अर्थ में रहते हुए शब्द और अर्थ को उत्कृष्ट बनाते हुए परम्परया अंगी (रसादि) के भी (यदि काव्य में हो तो) उत्कर्षक को अलङ्कार कहते हैं। ये कदाचित ही रस को सुशोभित करते हैं नियमतः नहीं।

अतः **"शब्दार्थवृत्तित्वे सति शब्दार्थोत्कर्षकत्वे सति परम्परयानियमेन रसोत्कर्षकत्वम् अलङ्कारत्वम्"** जिस काव्य में रसादि नहीं हैं वहां ये अलङ्कार वैचित्र्य मात्र हैं।

इस प्रकार शब्द में रहने के कारण शब्दालङ्कार, अर्थ में रहने के कारण अर्थालङ्कार, शब्द और अर्थ उभय में रहने वाले उभयालङ्कार कहलाते हैं।

शब्दालङ्कार वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष चित्र-ये पांच शब्दालङ्कार हैं। कुन्तक ने वक्रोक्ति को ही काव्य का जीवन माना है। रुद्रट मम्मट आदि आचार्यों ने इसे एक अलङ्कार माना है और इसी का शब्दालङ्कारों में प्रथम निरूपण किया है -

"अन्यभिप्रायेणोक्तं वाक्यमन्येनान्यार्थकतया (श्लेषेण का) यद् योज्यते सा वक्रोक्तिः" इसे वाकोवाक्य भी कहते हैं। जैसे -

कोऽयं द्वारि हरिः प्रयाह्युपवनं शारवामृगस्यात्र किं
कृष्णोऽहं दयिते बिभेमि सुतरां कृष्णादहं वानरात्।।
मुग्धेऽहं मधुसूदनो व्रजलतां तामेव पुष्पान्विताम्
इत्थं निर्वचनीकृतो दयितया ह्रीणो हरिः पातु वः।।

भगवान श्रीकृष्ण रात्रि में अपनी प्रियतमा श्री राधाजी के द्वार पर पहुंचते हैं, द्वार बन्द था। उसे खुलवाने के लिये द्वार खटखटाते हैं तो श्री राधाजी पूछती हैं-**कोऽयं द्वारि** = द्वार पर कौन है ? भगवान् कहते हैं-हरिः = मैं हरि हूँ। राधाजी हरि शब्द का वानर अर्थ कर लेती हैं और कहती हैं कि उपवन में जाओ यहां वानर का क्या काम ? तो श्री कृष्ण जी कहते हैं 'नहीं प्रिये! मैं कृष्ण हूँ'। राधाजी कहती है। कि काले वानर से मुझे बहुत डर लगता है। तब कृष्ण जी कहते हैं -'मुग्धेऽहं मधुसूदनः' अयि मुग्धे मैं मधु नामक दैत्य को मारने वाला हूँ। राधाजी कहती हैं यदि तुम मधु अर्थात् शहद निकालने वाले भौंरे हो तो पुष्पित लताओं में जाओ। इस प्रकार दयिता राधाजी के द्वारा चुप कराये गये लज्जित श्रीकृष्ण आप लोगों की रक्षा करें।

यहाँ श्रीकृष्ण के कहे हुए वाक्यों का राधाजी दूसरा अर्थ कर लेती हैं अतः यहाँ वक्रोक्ति है। अन्य अभिप्राय से प्रयुक्त वाक्य का दूसरा व्यक्ति दूसरे अर्थ में योजना कर लेता है उसे वक्रोक्ति कहते हैं।

अनुप्रास

स्वर की समानता न होने पर भी वर्ण की समानता को अनुप्रास कहते हैं, वह दो प्रकार का होता है छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास।

छेकानुप्रास-अनेकस्य वर्णस्य सकृत्साम्यं छेकानुप्रासः।

अनेक वर्णों की एक बार आवृत्ति को छेकाऽनुप्रास कहते हैं। यहाँ वर्णपद से व्यञ्जनवर्ण विवक्षित है। जैसे उषाकाल में अरुणोदय के समय चन्द्र का वर्णन है -

ततोऽरुणपरिस्पन्दमन्दीकृतवपुः शशी।
दध्रे कामपरिक्षाम-कामिनी-गण्डपाण्डुताम्।।"

अरुण के परिस्पन्द होने से चन्द्रमा की कान्तिमंद हो गयी वे काम से क्षीण कामिनी के कपोल के समान पाण्डु (पीले) हो गये।

इस पद्य में स्पन्द मन्दी शब्द में न् द् की एक बार आवृत्ति हुई है तथाा ण्ड की गण्ड पाण्डु में एक बार आवृत्ति हुई है।

वृत्यनुप्रास

एक वर्ण की या अनेक वर्णों की कई बार आवृत्ति हो तो वृत्यनुप्रास कहते हैं। जैसे-

अपसारय घनसारं कुरु हारं दूर एव किं कमलैः।।
अलमलमालि मृणालैरिति वदति दिवानिशं बाला।।

यहाँ नायिका वियोगिनी है उसे काम ज्वर हो गया है, उसके ताप की शान्ति के लिए सखियां शीतोपचार करती हैं कपूर का लेप करती हैं, मोतियों का हार पहनाती हैं, कमल और मृणाल उसके शरीर पर रखती हैं। ये सभी वस्तुएं काम ज्वर को उद्दीप्त करने वाली हैं। अतः उसका ताप और अधिक बढ़ जाता है तो वह कहती है-सखियों ! कपूर को हटाओ, हार को दूर करो, कमलों की क्या आवश्यकता, ये मृणाल व्यर्थ है इनसे कुछ नहीं होगा। बाला रातदिन ऐसा कहती रहती है।

शाब्दानुप्रास अथवा लाटानुप्रास-

"भिन्नतात्पर्यक-समानार्थक-शब्दसादृश्यं शाब्दानुप्रासः"

शब्द तथा शब्दन व्यापार अर्थात दोनों की आवृत्ति हो परन्तु तात्पर्य (अन्वय बोध) में भेद हो तो उसे शाब्दानुप्रास तथा लाटानुप्रास कहते हैं। चूंकि यह अनुप्रास लाट देशवासियों को अत्यन्त प्रिय है। इसलिए लाटानुप्रास कहलाता है। इसे पदानुप्रास भी कहते हैं। यह पांच प्रकार का होता है-

(१) अनेक पदों की आवृत्ति में (२) एक पद की आवृत्ति में तथा (३) एक समास गत नाम (प्रातिपदिक) की आवृत्ति में (४) भिन्न समासगत प्रातिपदिक की आवृत्ति में (५) समास तथा असमास गत प्रातिपदिक की आवृत्ति में होने के कारण इसे पांच प्रकार का माना जाता है।

(१) अनेक पदों की आवृत्ति में लाटानुप्रास, जैसे -

यस्य न सविधे दयिता दवदहनस्तुहिनदीधितिस्तस्य।
यस्य च सिविधे दयिता दवदहनस्तुहिनदीधितिस्तस्य।।

जिसके समीप में प्रियतमा न हो उसे शीतकिरण चन्द्रमा भी दावाग्नि हो जाता है, जिसके पास हो उसे दावाग्नि भी शीतकिरण हो जाता है। अर्थात् वियोग में चन्द्र भी दाह उत्पन्न करता है और संयोग में दावाग्नि भी शीतल हो जाती है।

यहाँ शब्द और अर्थ वही है परन्तु अन्वय में भेद है ऊपर वाक्य में दावाग्नि चन्द्रमा को कहा गया है नीचे वाक्य में दावाग्नि को चन्द्रमा कहा गया है। यह शब्द अर्थात् वाक्य-गत अनुप्रास है।

(२) एक पद की आवृत्ति में अनुप्रास -

वदनं वरवर्णिन्यास्तस्याः सत्यं सुधाकरः।
सुधाकरः क्वनु पुनः कलङ्कविकलो भवेत्।।

वस्तुतः सुधाकर वरवर्णिनी नायिका का गोरा मुख है, आकाश में उदित होने वाले चन्द्रमा में तो काली छाया सदा रहती है, वह कलङ्क से रहित होता ही नहीं, अतः वह सुधाकर कैसे हो सकता है।

यहां सुधाकर पद और उसके अर्थ की आवृत्ति है, परन्तु तात्पर्य में भेद होने से इसे पदगत लाटानुप्रास कहते हैं।

शेष तीन भेदों के उदाहरण हैं -

सितकर कर रुचिविभा विभाकराकारधरणिधरकीर्तिः
पौरुषकमला कमला सापितवैवाऽस्तिनान्यस्य।।

यहां सितकरकर में कर प्रातिपदिक की एक समास में आवृत्ति है रुचिर विभा विभाकराकार पद में विभा विभा की भिन्न समासों में आवृत्ति है। पौरुष कमला कमला में कमला शब्द समास गत तथा असमासगत है।

यह पद्य राजा की प्रशंसा में पढ़ा गया है। इसका अर्थ है-हे विभाकराकार सूर्य के समान प्रकाशवान् चन्द्रमा की किरणों के समान रुचिर कान्ति वाले धरणीधर राजन् ! तुम्हारी कीर्ति चन्द्रमा के समान रुचिर कान्तिवाली है तथा पौरुषलक्ष्मी और प्रसिद्ध लक्ष्मी तुम्हारी ही है दूसरे की नहीं।

इस प्रकार लाटानुप्रास पांच प्रकार का होता है। अनेक पदों के, एक पद के आवृत्ति से तथा एक समास गत भिन्न समास गत, समासासमासगत प्रातिपदिक के प्रयोग से इसके पाँच प्रकार बनते हैं।

यमक

यदि अर्थ हो तो भिन्नार्थक वर्णों का पूर्वक्रम से क्रमतः तथा स्वरूपतः आवृत्ति का नाम यमक है। एक साथ उत्पन्न होने वाले जुड़वां (दो) लड़के को यम कहते हैं-**द्वौ समजातौ यमौ तत्प्रतिकृति यमकम्।**

"अर्थे सत्यर्थभिन्नानां वर्णानां सा पुनःश्रुति यमकम्"। यहाँ वर्णानां में बहुवचनअविवक्षितं है। नियम है सूत्रे **"लिङ्गवचनमतन्त्रम्"** सूत्र में लिङ्ग और वचन विवक्षित नहीं होते। अतः यमक का लक्षण निष्पन्न हुआ-

"एकेन क्रमेण समानार्थकानां समानवर्णानां वर्णयो र्वा आवृत्तिः यमकम्"।

यमक में ङ ल और र-ल व-ब, श-ष, न-ण, सविसर्ग अविसर्ग, सविन्दु-अविन्दु में भेद नहीं होता। इसीलिये **'भुजलता जडतामबलाजनः'** में जलता जडता में यमक है, यमक का तीन पद में विधान नहीं करना चाहिये।

यमकं न विधातव्यं न कदाचिदपि त्रिपात्"

ऐसा करने पर अप्रयुक्तत्व दोष होता है।

अर्थे सति का तात्पर्य है कि सार्थक दोनों शब्द हो तो दोनों का अर्थ भिन्न-भिन्न होना चाहिये। यदि निरर्थक दोनों हो तो भी या एक निरर्थक एक सार्थक हो तो भी यमक होता है।

लाटानुप्रास से यमक में यह भेद है कि लाटानुप्रास में उसी शब्द की आवृत्तिरहती है और अर्थ भी दोनों का एक ही रहता है, तात्पर्य मात्र में भेद रहता है। यमक में यदि अर्थ हो तो दोनों शब्दों का अर्थ भिन्न-भिन्न होना चाहिये अथवा निरर्थक हो। निरर्थक अथवा भिन्नार्थक में लाटानुप्रास नहीं होता।

'समरसमरसोऽयम्' (समर में समान प्रीति वाला यह राजा)-में प्रथम संग्रामवाची 'समर' शब्द सार्थक है, दूसरा 'सम' शब्द है और 'रस' शब्द है। वहां 'सम' तथा 'रस' का आदि अक्षर र मिलाकर 'समर' शब्द बनता है जो निरर्थक है। यहां यमक अलङ्कार माना जाता है। आवृत्ति पूर्वक्रम से होनी चाहिये तभी यमक होगा। सरो रसः में वर्ण वहीं हैं परन्तु क्रम वह नहीं है अतः यमक नहीं होता।

यमक के मुख्य एकादश भेद होते हैं -

(१) प्रथम पाद की ही यदि द्वितीय पाद में आवृत्ति की जाय तो मुख नामक यमक होता है।

(२) प्रथम पाद की यदि तृतीय पाद में आवृत्ति की जाय तो संदंश नामक यमक होता है।

(३) प्रथम पाद की यदि चतुर्थ पाद में आवृत्ति की जाय तो आवृत्ति नामक यमक होता है।

(४) द्वितीय पाद की यदि तृतीय पाद में आवृत्ति हो तो गर्भ नामक यमक होता है।

(५) द्वितीय की चतुर्थ पाद में आवृत्ति हो तो संदष्टक नामक यमक होता है।

(६) तृतीय पाद की चतुर्थ पाद में आवृत्ति हो तो पुच्छ नामक यमक होता है।

(७) प्रथम पाद की यदि द्वितीय तृतीय तथा चतुर्थ पाद में आवृत्ति हो तो पङ्क्ति नामक यमक होता है।

(८) प्रथम पाद की आवृत्ति यदि द्वितीय पाद में हो और तृतीय पाद की आवृत्ति यदि चतुर्थ पाद में हो तो मुख पुच्छ के संयोग से युग्मक नामक यमक होगा।

(९) प्रथम पाद की आवृत्ति यदि चतुर्थ पाद में हो और द्वितीय पाद की आवृत्ति तृतीय पाद में हो तो आवृत्ति और गर्भ का योग होने से परिवृत्ति नामक यमक होगा।

(१०) आधे श्लोक की आवृत्ति हो तो समुद्गक नामक यमक होता है।
(११) सम्पूर्ण श्लोक की आवृत्ति हो तो इसे महायमक कहते हैं।

प्रथम पाद की तृतीय पाद में आवृत्ति करने पर संदंश नामक यमक का उदाहरण–

सन्नारीभरणोमायमाराध्य विधुशेखरम्।
सन्नारीभरणोमायस्ततस्त्वं पृथिवीं जय।।

सन्नारीभरणोमाय = सतीः नारीः बिभर्ति इति सन्नारीभरणा। अथवा सतीनां नारीणां भरणं = आभरण-स्वरूपा, एवं भूताम् उमां याति स्वशरीरस्याऽर्धरूपेण प्राप्नोति अथवा ताम् अयते तं विधुशेखरम् आराध्य ततः तदाराधनात् त्वं सन्नारीभरणः = सन्नाः अवसादं गता मृता अरीणां शत्रूणामिभाः गजा यत्र तादृशो रणो युद्धं यस्य तथा भूतः सन् अमायः मायारहितः अकपटः त्वं पृथिवीं जय।

हे राजन्। सती नारियों की भूषणभूत श्री गौरी जी को अपना वामार्द्ध बनाने वाले चन्द्रशेखर भगवान् शिव की आराधना करके उस आराधना के बल से युद्ध में शत्रुओं के हाथियों को मृत बनाते हुए कपटरहित होकर तुम पृथिवी पर विजय प्राप्त करो।

श्लेष–अर्थभेद से शब्द में भेद होता है, अतः यदि दो अर्थ हैं तो उनके वाचक दो शब्द भी हैं परन्तु वे दोनों शब्द एक रूप होने के कारण एक ही उच्चारण से उच्चरित हो जाते हैं, वे जतुकाष्ठन्याय से एक प्रतीत होते हैं। उनकी भिन्नरूपता छिप जाती है, अतः उन्हे श्लेष कहते हैं। लाख और काष्ठ जैसे एक में श्लिष्ट होता है वैसे ही वे दो शब्द भी एक में श्लिष्ट हो जाते हैं अतः उन्हें श्लेष कहते हैं। इस प्रकार श्लेष का लक्षण सिद्ध हुआ–

"एक प्रयत्नोच्चार्यतया भिन्नत्वेनाननुभूयमानं श्लेषः"

यहां भिन्न-भिन्न अर्थ देने वाले भिन्न-भिन्न शब्द श्लिष्ट हैं अतः इसे शब्दश्लेष कहते हैं।

यह आठ प्रकार का होता है–वर्णश्लेष, पदश्लेष, लिङ्गश्लेष, भाषाश्लेष, प्रकृतिश्लेष, प्रत्ययश्लेष, विभक्तिश्लेष और वचनश्लेष। यद्यपि विभक्ति भी प्रत्यय ही है तो भी प्रत्यय पद से विभक्ति भिन्न प्रत्यय समझना चाहिये, सुप् तिङ् रूप विभक्ति के श्लेष में चमत्कार विशेष होता है अतः इसे प्रत्यय से अलग किया गया है। इसका नवां भेद भी होता है जिसे अखण्डश्लेष कहते हैं जहाँ प्रकृति-प्रत्यय आदि में भेद नहीं होता। उदाहरण के लिये–

'विधौ वक्रे मूर्ध्नि स्थितवति वयं के पुनरमी'

यहाँ विधौ शब्द प्रयुक्त है यह विधि शब्द का भी सप्तमी एक वचन का रूप है, और

विधु शब्द का भी। विधि का अर्थ है दैव और विधु का अर्थ चन्द्रमा। अतः अर्थ होता है वक्र चन्द्रमा के ललाट में स्थित होने से तो भगवान् शिव की भी दुर्दशा हो जाती है तो फिर हम लोग क्या हैं ? हम लोग के पक्ष में 'विधौ वक्रे' का अर्थ है दैव के विपरीत होने पर।

प्राचीन साहित्यिक शब्दश्लेष (सखण्ड श्लेष को शब्दालङ्कार मानते हैं अखण्ड श्लेष को अर्थालङ्कार मानते हैं। उनका कथन है कि सखण्ड श्लेष में तो दो शब्द स्फुट हैं वे जतुकाष्ठन्याय से एक में मिले हुवे हैं। अर्थश्लेष में तो एक शब्द से ही दो अर्थों का बोध होता है जैसे एक वृत्त में दो फल लग जाते हैं। वहाँ शब्द एक है परन्तु दो अर्थ श्लिष्ट हैं अतः यह अर्थश्लेष है।

मम्मट कहते हैं कि दोष गुण तथा अलङ्कारों की शब्दार्थ गत व्यवस्था का निर्णायक अन्व्य-व्यतिरेक होता है, अर्थात् जहां उस शब्द के प्रयोग से श्लेष हो और उसी शब्द का समानार्थक दूसरे शब्द के प्रयोग से दो अर्थ स्मृत न हों अर्थात् श्लेष न रह जाय उस श्लेष को शब्द गत मानना चाहिये और जहाँ शब्द का परिवर्तन कर देने पर भी श्लेषत्व का खण्डन न हो वहां अर्थश्लेष मानना चाहिए।

चित्रम्

यद्यपि चित्र = वैचित्र्य ही अलङ्कार है, तो भी जहाँ वर्णों की लिपि विन्यास से खड्गादि चित्र के आकार बन जाते है। उन्हें चित्र अलङ्कार कहते हैं। वह अनेक प्रकार का होता है। जैसे-खड्गबन्ध, मुरजबन्ध, पद्मबन्ध, गोमुत्रिका बन्ध आदि। इसके अनेक भेद बताये गये हैं। अग्निपुराण में ३४२वें अध्याय में बाणबन्ध, धनुर्बन्ध, मुद्गरबन्ध शक्तिबन्ध, चतुष्पथबन्ध वज्रबन्ध, मुसलबन्ध, अङ्कुशबन्ध, पुष्करिणीबन्ध आदि का निर्देश कर अन्य बन्धों का स्वयं ऊह करने का निर्देश किया गया है। परन्तु ये चित्रबन्ध सरस नहीं होते। केवल कवि के निर्माणशक्ति मात्र के प्रकाशक होते हैं। कष्ट साध्य हैं, क्लिष्ट हैं। अतः सहृदय रसिक इनसे विमुख ही रहते हैं। अतः एकाक्षर-द्वयक्षर-त्र्यक्षर बन्ध आदि भी पामरश्लाध्य माने जाते हैं सहृदय श्लाध्य नहीं। परन्तु कवि जन इनको अपने अपने काव्य में स्थान देते रहे हैं। इसी प्रकार प्रहेलिका को भी रस का परिपन्थी होने के कारण अलङ्कार नहीं माना जाता, तो भी क्रीडागोष्ठी में विचित्र वाग्व्यवहारों से मनोविनोद में प्रहेलिका समझने बूझने वाले लोगों के समूह में दूसरों को व्यामोह में डालने के लिए प्रहेलिका का उपयोग किया जाता है। दण्डी ने सोलह प्रकार की प्रहेलिका कही है और चौदह दुष्ट प्रहेलिका भी प्राचीनों द्वारा वर्णित की गयी है।

यह प्रहेलिका कई प्रकार की होती है-च्युताक्षरा, दत्ताक्षरा, च्युतदत्ताक्षरा, मुष्टि, विन्दुमती, अर्थवती आदि। परन्तु इनमें से कुछ को उत्तरालङ्कार में समाविष्ट किया गया है। जैसे प्रश्न है-**"किं कुर्वते दरिद्राः"**। उत्तर भी यही है-**किं कुर्वते द्ररिद्राः**। अर्थात् प्रश्न है-दरिद्र क्या करते हैं उत्तर भी यही है दरिद्र किंकर (सेवा करते) हैं परन्तु शेष को

अलङ्कार नहीं माना गया है। काव्यात्मा रस का निर्णय हो जाने पर रसाऽभिव्यक्ति रहित अलङ्कार को अधम कोटि में रखा गया है तथा कुछ को काव्य कोटि से ही बहिष्कृत कर दिया गया है।

पुनरुक्तवदाभास

जहां शब्दों का आकार = आनुपूर्वी भिन्न-भिन्न हो (अर्थ भी भिन्न-भिन्न हो) परन्तु उनके एकार्थक होने का आभास होता हो वहाँ पुनरुक्तवदाभास नामक अलङ्कार होता है। पुनरुक्त के समान आभास अर्थात् आपाततः प्रतीत होना। यह शब्दार्थालङ्कार अर्थात् उभयालङ्कार है। इसीलिए आचार्य मम्मट ने इसे शब्दालङ्कारों के अन्त में अर्थालङ्कारों के आदि में अर्थात् दोनों के बीच में पढ़ा है, जिससे इसका देहलीदीपक न्याय से दोनों में गणना हो। जैसे -

चकासत्यङ्गनारामाः कौतुकानन्दहेतवः।
तस्य राज्ञः सुमनसो विबुधाः पार्श्ववर्तिनः।।

उस राजा के पार्श्ववर्ती सुमना (सुन्दर मन वाले सहृदय) विद्वान अङ्गना के साथ रमण करने वाले, काव्य चर्चा से राजा को आनन्द देने वाले हैं।

इस पद्य में अङ्गना और रामा शब्द का कौतुक और आनन्द शब्द का सुमनस् और विबुध शब्द का आकार तो भिन्न-भिन्न है परन्तु इनका अर्थ आपाततः एक सा प्रतीत होता है। क्योंकि अङ्गना और रामा दोनों का अर्थ स्त्री है अतः आपाततः पुनरुक्त सा प्रतीत होता है परन्तु यहां 'अङ्गना के साथ रमण करने वाले' अर्थ विवक्षित है। अतः पुनरुक्त नहीं है।

इसी प्रकार तनु वपुः शब्दों का आकार तो भिन्न है, परन्तु तनु और वपु दोनों का शरीर अर्थ होने से पुनरुक्ति का आभास होता है पुनरुक्ति है नहीं। यहां तनु शब्द का कृश अर्थ है वपु शब्द का शरीर अर्थ है; अतः कृशशरीर अर्थ होता है, जिससे पुनरुक्ति नहीं होती है। यहाँ यदि तनु शब्द के पर्यायवाची कृश शब्द का प्रयोग कर दें तो 'कृशवपुः' शब्द पुनरुक्तवत् प्रतीत नहीं होगा अतः अलङ्कार नहीं होगा। परन्तु वपुः शब्द का पर्यायवाची देह शरीर आदि का प्रयोग कर दें तो तनुदेहः, तनुशरीरः में पुनरुक्ति का आभास होगा। अतः 'तनुवपुः' शब्द में तनु शब्द पर्यायपरिवर्तन नहीं सहता अतः शब्दालङ्कार है वपु शब्द पर्यायपरिवर्तन को सह लेता है अतः अर्थालङ्कार है, इसलिए इसे उभयालङ्कार कहते हैं।

अर्थालङ्कार

दण्डी कहते हैं, अर्थालङ्कार का समग्र निरूपण कौन कर सकता है उनका विकल्प नया-नया उद्भावन आज भी हो रहा है। मेधावी पुरुषों की कल्पना का विराम तो हो नहीं

सकता, उक्ति वैचित्र्य ही अलङ्कार है। सादृश्य ही उपमा है इसका विभिन्न रूपों में उद्भावन किया जाता है। अप्पयदीक्षित कहते है।

उपमैका शैलूषी सम्प्राप्ता चित्रभूमिकाभेदान्
रञ्जयति काव्यरङ्गे नृत्यन्ती तद्विदां चेतः।। (चित्रमीमांसा-उपमा प्रकरण)

उपमा एक नटी है वह नाना वेषभूषा से सज्जित होकर नानारूपों में (विभिन्न नायिका के रूपों में) रङ्गमञ्च पर नाचती हुइं सामाजिकों का मनोरञ्जन करती है। जैसे केवल ब्रह्मज्ञान से अनन्त भेदों वाले चित्र विचित्र जगत् का ज्ञान हो जाता है। उसी प्रकार केवल उपमा के ज्ञान से समस्त चित्रों अर्थालङ्कारों का ज्ञान हो जाता है-

तदिदं चित्रं विश्वं ब्रह्मज्ञानादिवोपमाज्ञानात्।
ज्ञाते भवतीत्यादौ निरूप्यते निखिलभेदसहिता सा।।
(चित्रमीमांसा - उपमा प्रकरण)

उपमा शब्द का अर्थ होता है सादृश्य। इस सादृश्य को मीमांसक अतिरिक्त पदार्थ मानते हैं वे कहते हैं कि सादृश्य का प्रयोजक साधर्म्य होता है साधर्म्य ही सादृश्य नहीं है। परन्तु नैयायिक साधर्म्य (उपमान और उपमेय का समान धर्म का सम्बन्ध) रूप मानते हैं। यह साधर्म्य भेद घटित होगा अर्थात दो में ही होगा, सादृश्य भेदाघटित भी होता है। अतः उपमा, अनन्वय उपमेयोपमा आदि में भेद घटित सादृश्य अर्थात् साधर्म्य मूल है। इनमें अभेद या तादात्म्य प्रतीति नहीं होती है। रूपक, उत्प्रेक्षा में भेद तिरोहित हो जाता है। तादात्म्य या अभेद की प्रतीति होती है। अतः इनमें भेदरहित सादृश्य मूल है। यह सादृश्य ही उक्ति वैचित्र्य से अनेक अलङ्कारों का मूल है। जैसे-'मुख चन्द्रमा के समान सुन्दर है'-यहाँ उपमा अलङ्कार है, (२) चन्द्र के समान मुख है मुख के समान चन्द्र है। यहाँ उपमेय मुख से भी उपमा दी गई है। अतः उपमेयोपमा अलङ्कार है अर्थात् मुख और चन्द्रमा के समान कोई तीसरी वस्तु नहीं है। (३) 'मुख के समान मुख ही है' - इस वाक्य में अनन्वय अलङ्कार है, क्योंकि मुख तो मुख ही है, मुख के समान तो कोई दूसरा होना चाहिये। यहाँ मुख के समान मुख ही कहा गया है अतः यहाँ सादृश्य का अन्वय (सम्बन्ध) नहीं होता है। इसलिये इसे अनन्वय कहते हैं। **'सादृश्यं न अन्वेतीति अनन्वयः'** इसका तात्पर्य यह है कि मुख के समान कोई दूसरा नहीं है। (४) 'मुख के समान चन्द्र है'। जिसमें अधिक गुण है, वह उपमान होता है जिसमें न्यून गुण हों वह उपमेय होता है। चन्द्रमा में अधिक चमत्कारिता है अतः चन्द्र को उपमान होना चाहिये, परन्तु यहां मुख का उत्कर्ष करने के लिये उपमान चन्द्र को ही उपमेय बना दिया गया जो कि प्रतीप (विपरीत = उल्टा) है। अतः यहाँ प्रतीप अलङ्कार है। (५) चन्द्रमा को देखकर नायिका के मुख का स्मरण हो रहा है, अर्थात् चन्द्रमा के तुल्य मुख है। सादृश्य के कारण स्मृति हो रही है अतः

स्मरणालङ्कार है। (६) 'मुख ही चन्द्र है'-यहाँ मुख में ही चन्द्रत्व का आरोप है अतः यहाँ रूपक है। (७) 'मुख चन्द्र से ताप का शमन होता है'-इस वाक्य में मुख को चन्द्र रूप में परिणत किया गया है क्योंकि ताप की शान्ति चन्द्र ही करता है अतः परिणामालङ्कार है। (८) 'क्या यह मुख है अथवा चन्द्र'-यहाँ दोनों में सादृश्य के कारण सन्देह किया गया है; अतः संदेहालङ्कार है। (६) 'तुम्हारे मुख को कमल समझ कर भ्रमर झपटते हैं'-यहाँ भ्रमरों को सादृश्य के कारण भ्रांति है, अतः भ्रान्तिमान अलङ्कार है। (१०) 'तुम्हारे मुख को चकोर चन्द्र तथा चञ्चरीक कमल समझते हैं' यहाँ चन्द्र और कमल का सादृश्य होने के कारण एक ही मुख को चकोर तथा भ्रमरों द्वारा अनेक प्रकार से उल्लेख करने के कारण उल्लेखालङ्कार है। (११) 'यह मुख नहीं अपितु चन्द्र है, यह मुख का निषेध कर चन्द्र की स्थापना की गयी है अतः अपह्नुति अलङ्कार है। (१२) 'मुख मानो चन्द्रमा है'-यहां मुख की चन्द्रमा रूप से उत्प्रेक्षा की गई है। अतः उत्प्रेक्षालङ्कार है। (१३) 'मुख को चन्द्र' कहना अतिशयोक्ति अलङ्कार है। यहाँ चन्द्र उपमान है उसके द्वारा मुख निगीर्ण कर लिया गया है यह अतिशय है-अतिशय की उक्ति अतिशयोक्ति है। (१४) मुख के द्वारा चन्द्र और कमल जीत लिये गये। यहां अप्रस्तुत चन्द्र और कमल में निर्जितत्वरूप एक धर्म का सम्बन्ध है अतः तुल्यगिता अलङ्कार है। (१५) रात्रि में चन्द्रमा तथा तुम्हारा मुख दोनों हर्षित होते हैं यहां वर्णनीय मुख प्रस्तुत है, चन्द्रमा अप्रस्तुत है, इन प्रस्तुत अप्रस्तुत का एक धर्म (हर्षित होना रूप) से सम्बन्ध होने से दीपक अलङ्कार है। (१६) 'तुम्हारे मुख पर ही मैं आसक्त हूँ' चकोर चन्द्रमा पर ही अनुरक्त होता है-यहां आसक्त और अनुरक्त शब्द से प्रति वाक्य में उपमा होने के कारण प्रतिवस्तूपमालङ्कार है। (१७) आकाश में चन्द्रमा है पृथिवी पर तुम्हारा मुख ही (प्रकाशित) है। इस वाक्य में आकाश का प्रतिबिम्ब भूतल है चन्द्र का प्रतिबिम्ब मुख है। अतः दृष्टान्त अलङ्कार है। (१८) 'मुख चन्द्रमा की शोभा को हर लिया'-इस वाक्य में चन्द्रमा की शोभा का मुख के द्वारा हरण कहा गया है। चन्द्र की शोभा चन्द्रगत ही रहेगी, मुख कैसे उसका हरण कर सकता है ? यह हरण करने की बात असम्बद्ध प्रतीत होती है। अतः यहाँ उपमा की कल्पना की जाती है कि 'मुख की शोभा चन्द्रमा के समान है', इसलिए निदर्शनालङ्कार है। (१६) 'मुख निष्कलंक है उसने कलङ्की चन्द्रमा को जीत लिया'-यहाँ उपमान की अपेक्षा उपमेय में आधिक्य है। अतः व्यतिरेक अलङ्कार है। (२०) 'तुम्हारे मुख के साथ रात्रि में चन्द्रमा भी मनोहर हो रहा है'-यहाँ मुख के साथ कहने से सहोक्ति अलङ्कार है। (२१) रमणीय नेत्रोत्पल के बिना भृङ्गरूपी अञ्जन शोभित नहीं होता, इस वाक्य में विनोक्ति अलङ्कार है, क्योंकि एक के बिना दूसरा भी शोभित नहीं हो रहा है। (२२) मुख नेत्र रूपी अङ्क से सुन्दर लगता है, स्मित रूपी चन्द्रिका से सुशोभित होता है। इस वाक्य में समासोक्ति अलङ्कार है। क्योंकि मुख वर्णन के प्रस्ताव में अप्रस्तुत चन्द्र का व्यवहार

आरोपित है। (२३) जिसमें हरिण निवास करता है उस अब्ज के तुल्य मुख है। यहाँ अब्ज का दो अर्थ है-कमल और चन्द्र। कमल तो जल में उत्पन्न होता ही है अतः अप = जल में उत्पन्न होने के कारण उसे अब्ज कहते हैं और चन्द्र भी समुद्रमन्थन से निकला है अतः जल से जन्य है, उसे भी अब्ज कहते हैं। हरिण कमल में निवास तो नहीं करता, चन्द्र में ही निवास करता है, अतः मुख चन्द्रमा और कमल दोनों के समान है, अब्ज शब्द में श्लेषालङ्कार है। (२४) 'मुख के सामने चन्द्र निष्प्रभ हो गया'-यहाँ अप्रस्तुत के वर्णन से सादृश्य मूलक प्रस्तुत की प्रतीति हो रही है अतः अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार है।

इस प्रकार उपमा के ही विवर्त अनेक अलङ्कार हैं।

उपमा का लक्षण

उपमानता और उपमेयता के योग्य दो अर्थों में जो मनोहर साधर्म्य होता है उसे उपमा कहते हैं। 'कुमुद के समान मुख प्रसन्न है'-यहां उपमा नहीं है क्योंकि उपमानता की योग्यता कुमुद में नहीं है।

साधर्म्य भी हृद्य होना चाहिये। अहृद्य साधर्म्य जैसे-वस्तुत्वेन, द्रव्यत्वेन साधर्म्य होने पर भी उपमा अलङ्कार नहीं होता। जैसे-'गो सदृशो गवयः' गाय के सदृश नीलगाय होती है, यहाँ उपमा तो है लेकिन उपमा अलङ्कार नहीं है। इसी प्रकार 'गौर्वाहीकः' में रूपक अलङ्कार नहीं है 'स्थाणुर्वापुरुषो वा' में सन्देह है पर सन्देहालङ्कार नहीं है। 'इदं रजतम्' में भ्रान्ति है, भ्रान्तिमान् अलङ्कार नहीं है, 'नायं सर्पः' में अपह्नुति नहीं है, 'पीनो देवदत्तो दिवा न भुङ्क्ते', अर्थात् 'रात्रौ भुङ्क्ते' में पर्यायोक्त नहीं है, 'पर्वतो वह्निमान्' मे अनुमान है परन्तु अनुमानअलङ्कार नहीं है, 'सोऽयं देवदत्तः' में स्मरणालङ्कार नहीं है, 'एचोऽयवायावः' में यथासंख्य है पर यथासंख्याऽलङ्कार नहीं है; 'पुत्रेण सहागतः पिता' में सहोक्ति तो है परन्तु सहोक्ति अलङ्कार नहीं है। तेन बिना गतः' में विनोक्ति है परन्तु अलङ्कार नहीं है; 'श्वेतो धावति' में श्लेष नहीं है; श्वा इतो धावति, श्वेत गुणवान् धावति-इन दो अर्थों के वाचक दो शब्दों का श्लेष है परन्तु अलङ्कार नहीं है। कारण अलङ्कार चमत्काराधायक होता है, वाक्यार्थ का उपस्कारक होता है जो चमत्कार का आधान नहीं करता वाक्यार्थ का उत्कर्ष नहीं बढ़ाता, उसे अलङ्कार नहीं कहा जा सकता।

यदि सप्रभेद प्रत्येक अलङ्कार का लक्षण उदाहरण लिखा जाय तो वह एक स्वतन्त्र विशाल काय ग्रन्थ बन जायेगा। अतः इनका लक्षण उदाहरण आकर ग्रन्थों से जानना चाहिये। यहाँ कतिपय अलङ्कारों का दिग्दर्शन मात्र किया गया है।

परिशिष्ट

काव्यभेद

काव्य के सामान्य लक्षण निरूपण के पश्चात् आचार्यों ने विशेष लक्षण अर्थात् भेद का भी निरूपण किया है।

आचार्य भामह ने काव्य का भेद चार प्रकार से किया है।

१. छन्दोबद्ध, छन्दोमुक्त दो भेद (छन्द की दृष्टि से) १. गद्य, २. पद्य।
'गद्यं पद्यं च तद्द्विधा'।

२. भाषा के आधार पर तीन भेद-१. संस्कृत, २. प्राकृत, ३. अपभ्रंश।
"संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा'।

३. विषयवस्तु के आधार पर चार भेद-१. ख्यातवृत्त, २. कल्पित, ३. कलाश्रित, ४. शास्त्राश्रित।

'वृत्तं देवादिचरिताशंसि चोत्पाद्यवस्तु च।
कलाशास्त्राश्रयं चेति चतुर्धा भिद्यते पुनः।।"

४. स्वरूपविधान की दृष्टि से पाँच भेद-१. महाकाव्य २. रूपक, ३. आख्यायिका, ४. कथा, ५. मुक्तक।

"सर्गबन्धोऽभिनेयार्थं तथैवाख्यायिकाकथे।
अनिबद्धं च काव्यादि तत्पुनः पञ्चधोच्यते।।"

आचार्य दण्डी ने छन्दोदृष्टि से गद्य, पद्य, तथा मिश्र ये तीन भेद किया है। तथा भाषा की दृष्टि से भी चार भेद किया है, भाषा की दृष्टि से मिश्र भेद रूपकों में पाया जाता है।

"गद्यं पद्यं न मिश्रं च तत्त्रिधैव व्यवस्थितम्।
तदेतद् वाङ्मयं भूयः संस्कृतं प्राकृतं तथा।
अपभ्रंशश्च मिश्रं चैत्याहुरार्याश्चतुर्विधम्।।

आचार्य वामन ने भामह के सदृश दो भेद छन्दोबद्धता या छन्दोमुक्तता की दृष्टि से किये हैं १. गद्य, २. पद्य। "काव्यं गद्यं पद्यं च"।[१]

---

१. वामनकृत काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति १/३/२१

पुनः गद्य के तीन भेद १. वृत्तगन्धि, २. चूर्ण, ३. उत्कलिकाप्राय किया है।[1]

वृत्तगन्धि = जिस गद्य में वृत्त अर्थात् छन्दोबद्धता की गन्ध हो। जैसे- "पातालतालुतलवासिषु दानवेषु" यह गद्यखण्ड का अंश है, परन्तु इसमें वसन्ततिलका छन्द का गन्ध है।

"पद्यभागवद् वृत्तगन्धि"[2]

चूर्ण-दीर्घसमास से रहित ललितपद वाले गद्य को चूर्ण कहते हैं।[3]

जैसे-**'अभ्यासो हि कर्मणां कौशलम् आवहति'।**

यहां प्रत्येक पद पृथक्-पृथक् हैं समास नहीं है, यह खण्ड चूर्णगद्य का उदाहरण है।

उत्कलिकाप्राय-चूर्ण गद्य के विपरीत अर्थात् दीर्घसमास; उद्धत पद वाली रचना को उत्कलिकाप्राय कहते हैं।[4]

जैसे 'कुलिशशिखरखरनखरप्रचण्डचपेटापाटितमातङ्गकुम्भस्थल...'

पद्यकाव्य का इन्होंने वृत्त के आधार पर सम; अर्धसम' विषम आदि अनेक भेद माना है।[5]

पुनः इन्होंने **काव्य के दो भेद** १-अनिबद्ध (मुक्तक) २ निबद्ध (प्रबन्ध) किया है।[6]

वामन ने मुक्तक में अधिकचमत्कार नहीं माना है, वे कहते हैं अग्नि का एक कण छोटी सी चिनगारी कितना प्रकाश कर सकती है।[7] परन्तु आनन्दवर्धन ने मुक्तक को भी रसनिःस्यन्दी माना है, अमरुक कवि के मुक्तकों को प्रबन्धायमान कहा है।

"मुक्तकेषु प्रबन्धेष्विव रसबन्धाभिनिवेशिनः कवयो दृश्यन्ते। यथा ह्यमरुकस्य कवेर्मुक्तकाः शृङ्गाररसस्यन्दिनः प्रबन्धायमानाः प्रसिद्धा एव"।[8] संघटना का नियामक विषयाश्रय औचित्य भी होता है इस प्रसङ्ग में आनन्दवर्धन ने काव्यप्रभेदों का निरूपण किया है।

---

१. वामनकृत काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति १/३/२२
२. वामनकृत काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति १/३/२३
३. काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति १/३/२४। (अनाविद्धललितपदं चूर्णम्')
४. काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति १/३/२५। (विपरीतमुत्कलिकाप्रायम्'।)
५. काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति १/३/२७। (पद्यमनेकभेदम्)
६. काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति १/३/२७। (तदनिबद्धं च)
७. नानिवद्धं चकास्त्येकतेजः परमाणुवत्' का. लं. सू. वृ. १/३/२६।
८. ध्वन्यालोक ३/३२५ पृष्ठ।

मुक्तक (संस्कृत-प्राकृत-अपभ्रंशनिबद्ध) सन्दानितक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा, सर्गबन्ध अभिनेयार्थ, आख्यायिका, कथा आदि।[1]

इनका स्वरूप निरूपण **अभिनवगुप्तपादाचार्य** ने लोचन में किया है।

१. **मुक्तक** जो दूसरे पद्य से सम्बद्ध न हो, एक ही पद्य में क्रिया की समाप्ति हो, (वाक्यार्थ की पूर्णता हो) इन्होंने प्रबन्ध के अन्तर्गत आये हुये एक ही पद्य में क्रिया समाप्त होने से निराकाङ्क्ष वाक्यार्थ की प्रतीति कराने वाले पद्य को मुक्तक नहीं माना है। पुनः स्वीकार भी किया है।[2] संस्कृत-प्राकृत-अपभ्रंश निबद्ध मुक्तक का ही विशेषण है।

२. **सन्दानितक**-जहाँ दो पद्यों में क्रिया समाप्त होती है। (इसे विश्वनाथ ने युग्मक कहा है।) ३. **विशेषक**-जहाँ तीन पद्यों में क्रिया समाप्त होती है। ४. **कलापक**-जहाँ चार पद्यों में क्रिया पूर्ण होती है। ५. **कुलक**-जहाँ पांच या पांच से अधिक पद्यों में क्रिया समाप्त हो (वाक्यार्थ की पूर्ति हो) उसे कुलक कहते हैं। ये पाँच भेद क्रिया समाप्ति (वाक्यार्थ की पूर्णता) के आधार पर किये गये हैं[3]। कुछ आचार्य छः पद्यों में वाक्यार्थ पूर्ण होने पर 'करहाटक' भेद मानते हैं।[4]

पर्यायबन्ध-अवान्तर क्रिया की समाप्ति होने पर भी किसी एक विषय जैसे वसन्त आदि वर्णनीय के उद्देश्य से निबद्ध काव्य को पर्यायबन्ध कहते हैं।

खण्डकथा-एक देश अर्थात् प्रसिद्धवृत्त के किसी एक अंश का वर्णन खण्डकथा कहलाती है।

परिकथा-धर्मादि पुरुषार्थ चतुष्टय में से किसी एक पुरुषार्थ को लक्ष्यकर प्रकार भेद से अनन्तवृत्तान्तों का वर्णन परिकथा कही जाती है।

सकलकथा-फल पर्यन्त समस्त इतिवृत्त का वर्णन सकलकथा कही जाती है।

सर्गबन्ध-संस्कृत भाषा में ही निबद्ध होता है (मुक्तक आदि में भाषा का नियम नहीं है परन्तु सर्गबन्ध में है) इसे महाकाव्य कहते हैं। यह सर्गों में निबद्ध होता है। इसमें धर्मादि चारों पुरुषार्थों का वर्णन होता है, समस्त इतिवृत्त का वर्णन करने वाले प्रबन्ध को सर्गबन्ध कहते हैं।

अभिनेयार्थ-दशरूपक नाटिका, त्रोटक, रासक, प्रकरणिकादि अवान्तर भेद सहित अनेक भाषा का सम्मिश्रण रूप अभिनेयार्थ होता है। **आख्यायिका**-उच्छ्वासादि वक्त्रापरवक्त्रादि से युक्त आख्यायिका गद्य में विरचित होती है।

---

१. ध्वन्यालोक ३/३२३ पृ.।
२. ध्व. लो. लोचन पृ. ३२६। "यदि वा प्रबन्धेऽपि मुक्तकस्यास्तु सद्भावः।"
३. ध्व. लो. लोचन पृ. ३२४।
४. षड्भिस्तु करहाटकः

कथा-यह भी गद्यात्मक होती है, यह उच्छ्वास तथा वक्त्रापरवक्त्रादि से रहित होती है। काव्यभेद वर्णन में आदि शब्द से चम्पू लिया गया है। जैसा की दण्डी ने कहा है-

चम्पू-"गद्यपद्यमयी चम्पूः"।[1] यद्यपि गद्यपद्यमय रूपक भी होते हैं, परन्तु वे दृश्य होते हैं, गद्य-पद्यमय होता हुआ श्रव्य हो उसे चम्पू कहते हैं।

विश्वनाथ-ने दो पद्यों में वाक्यार्थ बोध की पूर्णता हो तो युग्मक, तीन पद्यों में वाक्यार्थ की पूर्णता हो तो सान्दानितक, और चार पद्यों में पूर्णता को कलापक कहा है। इन्होंने विशेषक भेद का निरूपण नहीं किया है।

आर्ष महाकाव्य (महाभारत आदि) में सर्ग के स्थान पर 'आख्यान' का प्रयोग किया गया है। प्राकृत भाषा में निबद्ध काव्य में आश्वास होता है। अपभ्रंश में निबद्ध काव्य में कुडवक होते हैं।

खण्डकाव्य-काव्य के एक देशानुसारी रचना को खण्डकाव्य कहते हैं यह पद्यबद्ध होता है।

विरुद्-गद्य पद्यमयी राजस्तुति को विरुद् कहते हैं।

करम्भक-यह विविध भाषाओं में निर्मित होता है।[2]

महाकाव्य-सर्गबद्ध, महान् चरित्रों से सम्बद्ध, आकार में बड़ा, ग्राम्य शब्दों से रहित अर्थगौरवयुक्त, अलङ्कारविशिष्ट, सत्पुरुषाश्रित, मन्त्रणा, दूतप्रेषण, अभियान, युद्ध, नायक के अभ्युदय का वर्णन, पञ्चसन्धियों से युक्त, जिसकी बृहद् व्याख्या अपेक्षित न हो (सुबोध हो) समृद्ध, चतुर्वर्ग का वर्णन, होने पर भी बाहुल्येन अर्थ का उपदेश करने वाला, लोकस्वभाव से युक्त पृथक् पृथक् सभी रसों से युक्त महाकाव्य होता है[3]।

विश्वनाथ के अनुसार महाकाव्य का एक नायक देव या सत्कुलप्रसूत धीरोदात्त गुण से युक्त क्षत्रिय अथवा एक वंश में उत्पन्न कुलीन बहुत से भूपनायक होते हैं। शृङ्गार-वीर-शान्त इन रसों में कोई एक रस अङ्गी होता है, अङ्ग रूप से अन्य सभी रस होते हैं। इसमें इतिहास प्रसिद्ध वस्तुवृत्त अथवा सज्जन वृत्त हो, न बहुत बड़े, न बहुत छोटे आठ से अधिक एक वृत्त से रचित तथा अन्त में भिन्न वृत्त वाला सर्ग होना चाहिए, कहीं कहीं नाना वृत्तों से रचित सर्ग होते हैं, सर्ग के अन्त में भावी सर्ग की सूचना होनी चाहिए। उसमें सन्ध्या, सूर्योदय, चन्द्रोदय, रात्रि, प्रदोष, अन्धकार, दिन, प्रातः मध्याह्न काल, मृगया, ऋतु, वन, पर्वत, सागर, संयोग, विप्रलम्भ, मुनि-स्वर्ग-नगर-यज्ञ रणप्रयाण, विवाह, सामादि उपायों की मन्त्रणा, पुत्रजन्म आदि का वर्णन करना चाहिए। कवि अथवा वस्तुवृत्त या नायक के नाम से महाकाव्य का नाम रखना चाहिए, सर्गों के नाम भी वर्ण्यवृत्तों के आधार पर किया जा सकता है।[4]

---

१. ध्वन्यालोक-लोचन ३/३२३-२४।

२. साहित्यदर्पण ६/३१४-३३७।

३. काव्यालङ्कार (भामह) १/१८-२१

४. साहित्यदर्पण ६/३१५-२४ १/२

इसके अतिरिक्त व्यङ्ग्य के आधार पर किए गये, उत्तम, मध्यम, अवर या ध्वनि गुणीभूत, चित्र आदि मम्मट के अनुसार तथा विश्वनाथ के अनुसार उत्तम, मध्यम दो भेद, तथा पण्डितराज के अनुसार उत्तमोत्तम, उत्तम, मध्यम, अधम आदि भेद हैं इनका निरूपण भेद प्रभेद सहित तत्तत् प्रसङ्गों में किया गया है।

दृश्य और श्रव्य

ग्राहक इन्द्रियों के भेद से भी काव्य के भेद किये गये हैं श्रवणेन्द्रिय ग्राह्य को श्रव्य, तथा दृष्टि ग्राह्य को दृश्य काव्य कहा गया है।

"दृश्यश्रव्यत्वभेदेन पुनः काव्यं द्विधा मतम्।।"[1]

काव्यात्मविमर्शः

यह तो निश्चित है कि काव्य श्रवण से या अभिनय के दर्शन से सहृदयों के हृदय में चमत्कार का सञ्चार होता है। और यह चमत्कार आनन्दविशेष है। तो इस आनन्द का उद्भावन काव्य से होता है, काव्य शब्दार्थमय है। ये शब्द और अर्थ भी वहीं हैं जो लोक और शास्त्र में प्रयुक्त होते हैं। परन्तु लोक में प्रयुक्त होने वाले शब्दों से और लौकिक पदार्थों से उस आनन्द की अनुभूति नहीं होती जो काव्य से होती है, तो काव्य में वह कौन सा तत्त्व है जो अमन्द आनन्द का स्यन्दन करता है।

"सति वक्तरि सत्यर्थे सति शब्दानुशासने।
अस्ति तन्न विना येन परिस्रवति वाङ् मधु।।"[2]

आचार्यों ने अनुसन्धान किया तो उन्हें काव्य में कवि की वर्णना शक्ति 'प्रतिभा' की विशेषता दृष्टिगोचर हुई जिससे प्रसूत पदार्थ में तन्मयीभाव सम्पादन की क्षमता होती है जिसके कारण काव्यार्थ लोकोत्तर या विलक्षण हो जाते हैं। वैसा प्रत्यक्षादि प्रमाणों से ज्ञात होने पर प्रतीत नहीं होते।

"कविशक्त्यर्पिता भावास्तन्मयीभावयुक्तितः।
यथा स्फुरन्त्यमी काव्यान्न तथाऽध्यक्षतः किल।।[3]

यहीं काव्यार्थ की लोकोत्तरता सहृदयों के हृदय को आकृष्ट कर तन्मय बना देती है, काव्य के शब्द और अर्थ दोनों विलक्षण होते हैं, उसका कारण कि वे सर्वथा निर्दुष्ट होते हैं। सर्वथा निर्दुष्ट का तात्पर्य है कि दोष यदि कथंञ्चित् रहते हैं तो भी कविशक्ति से

१. साहित्यदर्पण ६/१
२. काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति १/२/११ सूत्र पर श्लोक
३. व्यक्तिविवेक ७५ पृ.

तिरोहित हो जाते हैं लक्षित नहीं होते। हाँ अशक्तिकृत दोष नहीं होना चाहिए, वे दोष सहृदयों को काव्य से विमुख कर देते हैं। आनन्दवर्धन कहते हैं कि-

"अव्युत्पत्तिकृतो दोषः शक्त्या संव्रियते कवेः।
यस्त्वशक्तिकृतस्तस्य झटित्येवावभासते।।"[1]

अतः दोषरहित गुणसहित अलङ्कार विशिष्ट काव्य होते हैं। इन्हीं काव्य के धर्मों के द्वारा काव्य में चमत्कार का आधान किया जाता है। इस अलङ्करणता का मूल वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति है, वह उक्तिवैचित्र्य है। इस प्रकार 'अलङ्कृतिरलङ्कारः' व्युत्पत्ति के अनुसार चमत्कार तथा "अलङ्क्रियतेऽनेन" इत्यलङ्कारः इस व्युत्पत्ति से अनुप्रासादि-शब्दालङ्कार उपमादि अर्थालङ्कार भी गृहीत होते हैं। अतः चमत्कार के समस्त साधन अलङ्कार ही हैं, ऐसा विचार कर आचार्यों ने अलङ्कार को ही काव्य का सारतत्त्व माना। यद्यपि महर्षि भरत द्वारा रस का भी प्रतिपादन किया जा चुका था, परन्तु लक्ष्य परीक्षण में सर्वत्र रसानुभूति न होने से नीरस काव्य में अलङ्कार कृत भी चमत्कार स्वीकार किया गया, और रस, भाव आदि को भी रसवत् तथा प्रेयोऽलङ्कार के रूप में ही स्वीकार कर घोषित किया गया -

"न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम्।।"
"शब्दाभिधेयालङ्कारभेदादिष्टं द्वयं तु नः।।"[2]

अग्निपुराणकार ने कहा- "अर्थालङ्कार रहिता विधवेव सरस्वती"। आचार्य दण्डी ने काव्य में शोभा (सौन्दर्य) का आधान करने वाले धर्म को अलङ्कार कहा:-

'काव्यशोभाकरान् धर्मानलङ्कारान् प्रचक्षते'।[3]

इन्हें इतने से ही सन्तुष्टि नहीं हुई, इन्होंने सन्ध्यङ्ग, वृत्त्यङ्ग भरतप्रोक्त ३६ काव्य लक्षणों को भी अलङ्कार रूप में स्वीकार किया। चन्द्रालोककार जयदेव ने तो यहाँ तक कह दिया, कि जो लोग अलङ्कार रहित शब्दार्थ को काव्य मानते हैं वे अग्नि को उष्णता रहित क्यों नहीं मानते।[4]

इस प्रकार अलङ्कार को ही काव्य का सारभूत तत्त्व मानने वालों का सम्प्रदाय चल पड़ा जिसके आदि आचार्य भामह हुये (उपलब्ध ग्रन्थों के अनुसार) दण्डी उद्भट, रुद्रट जयदेव आदि सम्प्रदाय पोषक हुये।

१. ध्वन्यालोक तृतीय उद्योत पृ. ३१६
२. काव्यालङ्कार १/१३, १५
३. काव्यादर्श २/१
४. चन्द्रालोक प्रथम ८

अनन्तर वामन आचार्य ने कहा कि काव्य तो अलङ्कार से ही गृहीत होते हैं, और सौन्दर्य ही अलङ्कार है। वह दोषाभाव तथा गुणालङ्कार के सद्भाव से सम्पाद्य है, और काव्य के शोभाधायक धर्म गुण हैं। उस शोभा में अतिशय लाने वाले अलङ्कार हैं। गुण नित्य धर्म हैं[1] और गुण-विशिष्टपदसंघटना रीति है, तथा रीति काव्य की आत्मा है। **"रीतिरात्मा काव्यस्य"**[2]। इनके मत में संघटनात्मकरीति या गुण काव्य की आत्मा हुई। इसके मूल में दण्डी हैं तथा वामन इस सिद्धान्त के संस्थापक हैं।

पश्चात् आचार्यों ने विचार किया कि संघटना तो अवयव संस्थान है। यह आत्मा नहीं हो सकती, आत्मा तो शरीर से पृथक् होनी चाहिए परन्तु उस तत्त्व को काव्यशरीर में रहना भी चाहिए। साथ ही काव्य का शरीर शब्द और अर्थ को निश्चय कर लिया, यतः शब्द और अर्थ काव्य के शरीर हैं तो शरीर को अनुप्राणित करने वाला कोई तत्त्व उसमें होना चाहिए, अलङ्कार तो शरीराश्रित रहते हैं वे आत्मा तो हो नहीं सकते, क्योंकि अलङ्कार शरीर की शोभावृद्धि के द्वारा आत्मा को शोभित करते हैं, वे शोभा के साधन हैं गुण भी आत्मा का उत्कर्षाधायक तत्त्व है। आत्मा नहीं अतः आत्मा क्या है ? तो ध्वनि सम्प्रदाय प्रवर्तक आचार्य आनन्दवर्धन ने कहा कि काव्य की आत्मा ध्वनि है। और ध्वनि क्या है, तो-

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ।
व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः।।[3]

जिस काव्य में शब्द अपने अर्थ को और अर्थ अपने स्वरूप को गुणीभूत करके प्रधान रूप से उस चमत्कारी व्यङ्ग्य अर्थ को अभिव्यक्त करते हैं। वह काव्य विशेष ध्वनि है। (अनन्तर कुन्तक ने भामह द्वारा उद्भावित आनन्दवर्धन से अनुमोदित जो सर्वालङ्कार का मूल वक्रोक्ति थी उसी को काव्यजीवित कहा जिसे परवर्ती आचार्यों ने अलङ्कार रूप ही माना। क्षेमेन्द्र द्वारा स्वीकृत औचित्य रस की आत्मा है। काव्य की आत्मा तो रस ही है)। वह व्यङ्ग्य ३ प्रकार का है वस्तु, अलङ्कार तथा रस। अतः त्रिरूप ध्वनि काव्य की आत्मा है। इसमें भी वस्तु तथा अलङ्कार ध्वनि भी रसादि-ध्वनि का उपलक्षण है। अतः रसादि-ध्वनि ही काव्य की आत्मा है। अतः रस स्वरूप का निरूपण किया गया, जो भरत द्वारा पूर्व ही निर्दिष्ट था। और निष्कर्ष में कहा गया-**काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरम्, रसादिश्चात्मा, दोषाः काणत्वादिवत्, गुणाः शौर्यादिवत्, अलङ्काराः कटक कुण्डलादिवत्**।[4]

---

१. का. लं. सू. वृ. ३/१/१-३
२. का. लं. सू. वृ. १/२/६-७
३. ध्वन्यालोक १/१३
४. साहित्यदर्पण प्र.प.

यहाँ काव्यविशेष का अर्थ है 'काव्यं च तद्विशेषः' अर्थात् काव्य ध्वनि है, और उसकी विशेषता अर्थात् १. व्यञ्जकशव्द, २. व्यञ्जक अर्थ, ३-व्यङ्ग्य अर्थ ४. व्यञ्जनाव्यापार ५. इन सबका समष्टि रूप काव्य ये पाँचो ध्वनि है।

"वाच्यवाचकसम्मिश्रः शब्दात्मा काव्यमिति व्यपदेश्यः व्यञ्जकत्वसाम्याद् ध्वनिरित्युक्तः"[१]।

इन सभी में रस की ही प्रधानता है-

रसमहत्त्व

सहृदयों के हृदय में अमन्द आनन्द का सञ्चार करने वाले काव्य का सारभूत तत्त्व रस ही है। इस में प्रायः सभी आचार्य एकमत हैं। इसीलिए काव्य के अनेक प्रयोजनों में प्रीति या परनिर्वृति को ही ऐकान्तिक प्रयोजन या सकल प्रयोजन मौलिभूत माना गया है। यह प्रीति या परनिर्वृति रसास्वादन-समुद्भूत आनन्द ही है। भरत मुनि से लेकर पण्डितराज जगन्नाथ पर्यन्त सभी आचार्यों ने काव्य में रस का निरतिशय महत्त्व स्वीकार किया है।

अलंकार सम्प्रदाय प्रवर्तक आचार्य भामह ने-यद्यपि काव्य में चमत्काराधायक तत्त्व अलङ्कार को माना है, वे कहते हैं-

"न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम्।[२] वनिता का मनोहर भी आनन अलङ्कार के बिना शोभित नहीं होता। (यद्यपि यह मतान्तर है तो भी) अपना मत प्रस्तुत करते, हुये कहते है कि **शब्दाभिधेयालङ्कार-भेदादिष्टं द्वयं तु नः।"**[३]

अर्थात् शब्दालङ्कार अर्थालङ्कार भेद से हमें दोनों इष्ट है। इन्होंने रस को भी रसवदलङ्कार रूप से ही स्वीकार किया है। परन्तु **"स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रं शास्त्रमप्युपयुञ्जते"**।[४]

काव्य के मधुर रस से मिश्रित कर शास्त्र का भी उपयोग किया जाता है, प्रथम मधु को चखने वाले मधु के साथ कड़वी औषधि भी पी जाते हैं। इस पद्य में काव्य रस के माधुर्य का सुस्पष्ट संकेत दिये हैं। यहाँ तक कि महाकाव्य के स्वरूप निरूपण में **'सालङ्कारं सदाश्रयम्'**[५] कहकर भी **"रसैश्च सकलैः पृथक्"**[६] इस उक्ति से इन्होंने रस की उपादेयता स्पष्टतया स्वीकार की है।

रुद्रट ने तो काव्य को प्रयत्नपूर्वक सरस बनाने का निर्देश किया है।

"तस्मात् तत्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम्।"[७]

---

१. ध्व. लो. प्र. उ.
२. काव्यालङ्कार १/१३
३. वहीं १/१५
४. काव्यालङ्कार ५/३
५. काव्यालङ्कार १/१६
६. काव्यालङ्कार १/२१
७. रुद्रट काव्यालङ्कार १२/२

और इन्होंने रसों का निरूपण भी किया है। दण्डी ने तो पदार्थों में रसवत्ताधान करना अलङ्कारों की इति-कर्तव्यता मानी है।

"कामं सर्वोऽप्यलङ्कारो रसमर्थे निषिञ्चतु।"
तथा "मधुरं रसवद् वाचि वस्तुन्यपि रसस्थितिः।"[१]

कहते हुये इन्होंने गुण, शब्द और अर्थ में रसस्थिति स्वीकार की है। अनन्तर रीति सम्प्रदाय प्रवर्तक वामनाचार्य ने काव्य की उपादेयता ही अलङ्कार से मानी है,[२] परन्तु इन का यह अलङ्कार सौन्दर्याधायक-तत्त्व नहीं अपितु सौन्दर्य ही है, वह सौन्दर्य दोषाभाव तथा गुण और अलङ्कारों के उपादान से सम्पाद्य है, इस प्रकार इन्होंने अलङ्कार शब्द की निष्पत्ति भाव में घञ् प्रत्यय तथा करण में घञ् प्रत्यय के द्वारा उभयथा मानी है। तथा भामहादिकों ने जिस रस को अलङ्कारों में अन्तर्भूत किया था उस को इन्होंने कान्ति गुण माना है, तथा गुण विशिष्ट पदसंघटना रीति को काव्यात्मा कहते हुये विशेषण रूप से रस को काव्यात्मा तक पहुँचा दिया।[३]

ध्वनि सम्प्रदाय प्रवर्तक आनन्दवर्धन ने तो नीरस प्रबन्ध (काव्य) को अपशब्द कहा है, कवि के अपयश का कारण कहा है।

"नीरसस्तु प्रबन्धो यः सोऽपशब्दो महान् कवेः।
स तेनाकविरेवस्यात् ...."[४]

वक्रोक्ति सिद्धान्त में तो काव्यामृत रसानुभव से सहृदयों के हृदय में उस चमत्कार का विस्तार माना गया है, जिसके समक्ष चतुर्वर्गफलास्वाद भी तुच्छ हो जाता है।

"चतुर्वर्गफलास्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदाम्।
काव्यामृत-रसेनान्तश्चमत्कारो वितन्यते"[५]

औचित्य सिद्धान्त तो रसाश्रित ही है। क्षेमेन्द्र के सिद्धान्त का मूल ही आनन्दवर्धन की "अनौचित्य के बिना रसभङ्ग का कोई कारण नहीं है, प्रसिद्ध औचित्य का वर्णन रस का प्राण है।" यह उक्ति है।

१. काव्यादर्श १/६२, तथा १/५१
२. काव्यालं. सूत्र वृत्ति १/१-३
३. काव्यालं. सूत्रवृत्ति २/६-८
४. ध्व. लो. वृत्ति परिकरश्लोक पृ. ३६४
५. वक्रोक्तिजीवितम् १/५

"अनौचित्याद् ऋते नान्यद् रसभङ्गस्य कारणम्।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा।"[1] इति।

क्षेमेन्द्र ने स्वयं इसे स्फुट किया है। औचित्य से रस रुचिर हो जाता है। सब के हृदय में व्याप्त हो जाता है। **"कुर्वन् सर्वाशयेव्याप्तिमौचित्य-रुचिरो रसः"**[2]

अग्निपुराणकार ने तो स्फुट कहा है, कि "काव्य में वाग्विदग्धता की प्रधानता होने पर भी काव्य का प्राण रस ही है। **वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्"**[3]

महर्षि भरत तो रस को शास्त्रीय ढंग से निरूपित करने वाले आदि आचार्य ही है वे कहते हैं **"नहि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते"**[4] आनन्दवर्धन ने त्रिविध ध्वनियों में वस्तु ध्वनि तथा अलङ्कार ध्वनि को रसध्वनि का उपलक्षण माना है। **"प्रतीयमानस्य चान्यभेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैवोपलक्षणं प्राधान्यात्।"**[5] रसादि ध्वनि की ही प्रधानता मानी है। अपि च वस्तु तथा अलङ्कार ध्वनि का पर्यवसान रसादि में ही स्वीकार किया है।

भट्टनायक ने रसास्वादकर्ता सहृदय को ही काव्य का अधिकारी माना है- **"काव्ये रसयिता सर्वो न बोद्धा न नियोगभाक्।"**[6]

इन सभी सिद्धान्तों का परिशीलन कर महिमभट्ट ने डिण्डिमघोष किया है कि काव्य की आत्मा रस ही है इसमें किसी का वैमत्य नहीं है।

"काव्यस्यात्मनि-अङ्गिनि रसादिरूपे न कस्यचिद्विमतिः।"[7] महाकवि कालिदास को रससिद्ध कवीश्वर कहा जाता है। चम्पूकार त्रिविक्रमभट्ट ने तो सरस काव्य का अभिनन्दन न करने वाले को पशु कहा है।

"निश्चितं ससुरः कोऽपि न कुलीनः समे मतिः।
सर्वथा सुरसं बद्धं काव्यं यो नाभिनन्दति।"[8]

इस प्रकार काव्य तथा काव्यशास्त्र निर्माताओं ने काव्य का परम रहस्य रस को ही माना है।

1. ध्वन्यालोकवृत्ति तृ. उ. पृ. ३६०
2. औचित्यविचार चचा
3. अग्नि पु. ३३७/३३
4. नाट्यशास्त्र ६ अ.
5. ध्व. लो. वृ. प्र. उ. पृ. ८६-६०
6. व्यक्तिविवेक प्र. वि.
7. ३-ध्वन्यालोक लोचन प्र. ३ पृ.
8. नलचम्पू १/१०

भारतीय मनीषा केवल लौकिक सुख तथा उसके साधन अर्थ काम का ही चिन्तन कर विश्रान्त नहीं होती वह परमपुरुषार्थ मोक्ष का (जीवों के दुखों का आत्यन्तिक अभाव तथा निरतिशय सुखों का) भी अनुशीलन करती हैं, तदर्थ उन्हें प्रेरणा देती है। इसीलिए सभी दर्शनों एवं शास्त्रों का परमप्रयोजन जीवों को आत्यन्तिक दुःख से निवृत्ति तथा परमानन्द की प्राप्तिकराकर जीव में शिवत्व सम्पादन करना ही है।

अतएव शब्दसाधुत्व विधायक व्याकरण शास्त्र शब्द तत्त्व को अक्षर ब्रह्म मानता है तथा साधु शब्द के ज्ञान से मोक्ष की प्राप्ति मानता है- **"इयं सा मोक्षमाणानामजिह्मा राजपद्धतिः"** ।[१]

प्रमाणशास्त्र न्याय वैशेषिक-प्रमाण प्रमेयादि षोडश पदार्थों के तत्त्व ज्ञान से निःश्रेयस सिद्धि मानता है।

"प्रमाण-प्रमेय ....तत्त्वाधिगमान्निःश्रेयससिद्धिः।"[२] वाक्यशास्त्र मीमांसा का प्रयोजन स्वर्गप्राप्ति है, इनका स्वर्ग ही मोक्ष है। कोई लोक विशेष नहीं है-

"यन्न दुःखेन सम्भिन्नं न च ग्रस्तमनन्तरम्।
अभिलाषोपनीतं च तत्सुखं स्वःपदास्पदम्।।[३]

इस प्रकार शब्दशास्त्र (व्याकरण) तथा अर्थशास्त्र (मीमांसा तथा न्याय) का तात्पर्य जब जीव के शिवत्व सम्पादन में है तो शब्दार्थ शास्त्र (साहित्य शास्त्र) का भी परम प्रयोजन केवल मनोरञ्जन मात्र नहीं, अपितु अनादि काल से संसार सागर में डूबने उतराने वाले परमार्थ साधन से विमुख, विविध वासना से वासित हृदय वाले सुकुमार परन्तु काव्यार्थचिन्तन के योग्य मति वाले विनेयों को परमानन्द की साक्षात् अपरोक्षात्मक अनुभूति कराना है। (वह रसास्वाद के द्वारा ही उनके हृदय को वशीभूत करके सरलतापूर्वक किया जा सकता है।)

वह रस क्या है-

यह रस काव्यार्थ है, परन्तु यह शब्दार्थमय काव्य का वाच्यार्थ या लक्ष्यार्थ नहीं है। अपितु व्यङ्ग्यार्थ है। यह काव्य के समुचित ललित शब्दों से समर्पित विभावादि से अभिव्यक्त होता है। यह साक्षात् आत्मा है। श्रुति कहती है **"रसो वै सः रसंह्येवाऽयं लब्ध्वानन्दी भवति"**[४]। यह आत्मा ही रस है।

---

१. वाक्यपदीय ब्रह्मकाण्ड १६
२. न्यायदर्शन प्रथम सूत्र
३. ध्वन्यालोक लोचन प्र. उ. में उद्धृत।
४. तैत्तिरीयोपनिषद् ब्रह्मवल्ली सप्तम अनुवाक

आनन्दमय परमात्मा (अपनी त्रिगुणात्मिका माया से) जगत् का निर्माण कर स्वयं इसमें प्रविष्ट हो गया। **"तत् सृष्ट्वा तदेवानुप्राविशत्"** यह श्रुति ही इसमें प्रमाण हैं। कारण है कि जीव अनेक दुःखों एवं द्वन्द्वों को झेलते हुये भी बीच-२ में उसी आनन्द की झलक पाकर (अनुभूति कर) जीवित रहता है। यह जगत् भी नामरूपात्मक परमेष्ठी का काव्य ही है, इसका रस परमतत्त्व सच्चिदानन्दमय परमात्मा है। उसी प्रकार कवि की सृष्टि भी शब्दार्थमय काव्य है, इसका भी सारतत्त्व आत्मा सच्चिदानन्दमय रस ही है। वही समस्त जीवों की आत्मा है परमात्मा है। वह परमात्मा, सच्चिदानन्दमय है, सद्घन चिद्घन, आनन्द-घन है, व्यापक है सर्वत्र व्याप्त है, प्राणियों के अन्तः करण में भी व्याप्त है, यही अन्तः करणोपहित चैतन्य जीव कहलाता है। विभिन्न दर्शन इस को विभिन्न रूप से प्रतिपादित करते हैं। अद्वैतवादी इसे वस्तुतः ब्रह्म ही मानते हैं, दूसरे इसे ब्रह्म का प्रतिबिम्ब मानते हैं, कोई उसी ब्रह्म का अंश मानते हैं। परन्तु इस जीवात्मा को ब्रह्म या उसका प्रतिबिम्ब या उसका अंश कुछ भी मानें यह भी सच्चिदानन्द ही होगा। यदि जीव ब्रह्म है तो यह सच्चिदानन्दमय ही है यदि उसका प्रतिबिम्ब है तो भी बिम्ब से अतिरिक्त नहीं, बिम्ब का ही आभास है, यदि उसका अंश है तो भी सच्चिदानन्द का अंश भी सच्चिदानन्द ही है जैसे अग्नि का एक छोटा सा कण भी (चिनगारी भी) अग्नि ही है, क्षीर सागर का एक बूँद भी क्षीर ही है उसी प्रकार सच्चिदानन्द का अंश यह जीव भी सच्चिदानन्द ही है। उससे भिन्न नहीं हो सकता।

अब प्रश्न है कि जब जीवों की आत्मा ही आनन्दमय है तो जीवों को हर क्षण आनन्द की अनुभूति क्यों नहीं होती। इस का समाधान है कि अज्ञान के आवरण से आवृत होने के कारण उस आनन्द का अनुभव सदा नहीं होता। यद्यपि अज्ञान आत्मा को आवृत नहीं कर सकता, बुद्धि को आवृत करता है, जैसे मेघ विशाल सूर्य को नहीं ढक सकता वह हमारी दृष्टि को ढक देता है। हम सूर्य को नहीं देख पाते तो कह देते है मेघ से सूर्य ढक गया।

"घनच्छन्नदृष्टिर्घनच्छन्नमर्कम्" के तरह या गोस्वामी जी के शब्दों में "यथा गगन घन पटल निहारी। झापेऊ भानु कहहि कुविचारी।।" (रा. च. मा. बालकाण्ड) उसी प्रकार हम बुद्धि पर अज्ञान का परदा पड़ जाने से उस आत्मानन्द को नहीं जान पाते। जैसे जल के नीचे तल अवश्य है परन्तु जल यदि मलिन या तरङ्गाकुल हो तो हमें तल का दर्शन नहीं होता, उसी प्रकार चित्त की चंचलता तथा मलिनता के कारण उससे उपहित आत्मानन्द का प्रकाश या अनुभव हमें सदा नहीं होता।

इस चित्त में मलिनता वासनाओं के कारण है। इन्हीं वासनाओं को दूर करने के लिए वेदान्तादि दर्शन, नित्य-नैमित्तिक-कर्मानुष्ठान आदि विविध साधन बताते हैं। परन्तु ये

संस्कार बड़ी कठिनाई से बहुत काल की साधनाओं से मिटते हैं, और साधना के बीच में भी अपने उद्बोधक को प्राप्त कर उद्बुद्ध होते रहते हैं। हृदय निर्वासना हो नहीं पाता।

चित्त की वासना

यह चित्त संकोच विकासशाली है तथा चित्त द्रवित, कठिन, दीप्त भी होता है। कोई नवयौवन-तरङ्गित-चित्त-वृत्ति-वाला पुरुष किसी कमनीयाङ्गी नवयौवना को देखता है, उसके सौन्दर्य से मुग्ध हो कामवशीभूत हो जाता है, उसे चाहने लगता है, उसकी प्राप्ति के लिए प्रयत्न करता है, प्राप्ति (मिलन) में प्रसन्न होता है न मिलने से दुखी एवं चिन्तित होता है। चिन्ता आदि से उसका चित्त चंचल हो जाता है, उस चंचल चित्त में आत्मा का आनन्दांश नहीं भासता, अतः वह आनन्दविहीन ग्लानि, शंका, चिन्ता आदि से अत्यन्त दुखी होता है।

इस बीच कामिनी भी यदि उस पर आकृष्ट हो जाय, और उसकी कामना करती हुई उसे अकस्मात् मिल जाय तो न मिलने के कारण जो युवक के मन में चञ्चलता और व्याकुलता थी वह शान्त हो जाती है, चिन्ता ग्लानि आदि के मिट जाने से चित्त शान्त हो जाता है, विक्षेप की निवृत्ति से आत्मानन्द प्रकाशित होता है, वह उस कामिनी को तथा उसके कार्यों को विषय बनाता है, सब आनन्दमय प्रतीत होने लगता है। युवक उस आनन्द से आनन्दित होता हुवा उस कामिनी को जो बाह्य वस्तु है, उसी को आनन्दानुभव का कारण मानकर अत्यन्त प्रसन्न होता है। इस आनन्दातिरेक से चित्त द्रवित हो जाता है, उस द्रवीभूत चित्त में वह कामिनी विषयक राग प्रतिबिम्बित हो जाता है। अनन्तर हर्षादि की अनुभूति से चित्त में चञ्चलता आती है, वह आत्मानन्द तिरोहित हो जाता है चित्त पुनः कठोर हो जाता है। उसमें प्रतिबिम्बित राग वासना रूप से स्थिर हो जाता है, जैसे लाख को पिघलाकर उसमें डाला हुआ रंग प्रयत्न से भी पृथक् नहीं किया जा सकता, उसी प्रकार चित्त में प्रतिबिम्बित राग भी चित्त से पृथक् नहीं किया जा सकता, वह जन्मान्तर में भी संस्कार रूप से स्थिर रहता है। यही स्थिति हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, घृणा, विस्मय आदि भावों की भी है। यह रागादि वासना यदि जन्मान्तर की हो तो उसे प्राक्तनी वासना कहते हैं, यदि इस जन्म की हो तो इदानीन्तनी कही जाती है। यह रागादि वासना रूप से चित्त में विद्यमान रहते हुये भी भस्माच्छन्न वह्नि के समान सर्वदा नहीं प्रकाशित होते हैं। परन्तु जैसे भस्माच्छन्न वह्नि अपने उद्बोधक तृणादि के संयोग से प्रकट हो जाती है, वायु के सम्पर्क से प्रदीप्त हो कर दाहादि कार्य करने लगती है, उसी प्रकार चित्त में संस्कार रूप से स्थित रागादि भी अपने उद्बोधक सामग्री सुन्दरी कामिनी से उद्बुद्ध हो जाते हैं, उसकी चेष्टाओं से उद्दीप्त तथा हर्षादि से पुष्ट हो जाते हैं। यह प्रवृद्ध अनुराग ही रति कहलाता है।

विभावादि

लोक में किसी युवक की रति किसी सुन्दरी को देखकर तथा युवती की रति आकर्षक युवक को देखकर उद्‌बुद्ध होती है, अतः युवक-रति का युवती तथा युवती-रति का युवक आलम्बन कारण कहलाता है। इस उद्‌बुद्ध रति को चन्द्रिका, उद्यान, रम्यस्थान या रम्य-वस्तु आदि उद्दीप्त करते हैं, अतः ये उद्दीपन कारण कहे जाते हैं। यह रति जब उद्दीप्त हो जाती है तो युवक युवतियाँ परस्पर में कटाक्ष हास आदि चेष्टाएँ भी करते हैं, यह हास कटाक्षादि रति के कार्य हैं, इन्हें देखकर दूसरे भी इन दोनों के रति को समझ जाते हैं। पुनः परस्पर में मिलन से हर्ष तथा विरह में दुःख ग्लानि, चिन्तादि होने से वे मिलने का दृढ़ उपाय ढूंढने लगते हैं, अतः हर्ष, ग्लानि आदि से रति पुष्ट होती है। ये हर्षादि भाव सहकारी कारण कहलाते हैं।

यही जब कवि के द्वारा काव्य में वर्णित किए जाते हैं या नट के द्वारा नाट्य में अभिनय द्वारा प्रस्तुत किए जाते हैं, तब आलम्बन कारण को आलम्बन विभाव उद्दीपन कारण को उद्दीपन विभाव कटाक्षादि कार्यों को अनुभाव, हर्षादि सहकारी कारणों को व्यभिचारी या संचारी भाव कहा जाता है।

विभाव-विभावयन्ति = आविर्भावयन्ति प्रसुप्तं स्थायिनं आस्वादाङ्कुरणयोग्यतां नयन्ति इति विभावाः आलम्बनानि उद्दीपनानि च। इन लौकिक कारणों में काव्य या नाट्य में निबद्ध होने से अलौकिक विभावना व्यापार आ जाता है अतः इन्हें विभाव कहा जाता है, इन में अलौकिकता यह है कि लोक की शकुन्तला से केवल दुष्यन्त की रति उद्‌बुद्ध हुई, उसके देखने सुनने वाले सभी की रति नहीं उद्‌बुद्ध हुई परन्तु काव्य के पढ़ने या श्रवण से नाट्य में अभिनय देखने से सभी सामाजिकों की रति उद्‌बुद्ध हो जाती है। उसमें आस्वाद अङ्कुरित हो जाता है। यह विभाव दो प्रकार का होता है, आलम्बन तथा उद्दीपन। रत्यादि स्थायी के उद्‌बोधक को आलम्बन कहा जाता है, उद्‌बुद्ध हुए रत्यादि को उद्दीप्त करने वाले को उद्दीपन कहा जाता है।

अनुभाव-कटाक्षादि रति के कार्यों को अनुभाव कहा जाता है क्योंकि इनमें अनुभावन व्यापार होता है, अर्थात् इन्हें देखकर नायक नायिका के परस्पर रति का अनुभव सामाजिकों को हो जाता है। **अनुभावयन्ति प्रबुद्धं स्थायिनमित्यनुभावाः।**

व्यभिचारीभाव-(वि+अभि+चारी) वि = विशेषेण, अभि = आभिमुख्येन, चरन्तीति व्यभिचारिणः। ये हर्षादि भाव विशेषकर स्थायी को पुष्ट करते हैं रसादि के अनुरूप बनाते हैं। अतः ये व्यभिचारी कहे जाते हैं। ये आलम्बन में जलबुद्‌बुदवत् आविर्भूत तिरोभूत होते रहते हैं।

सात्त्विक-भाव-जब प्राणियों का मन रजोगुण एवं तमोगुण से अस्पृष्ट रहता है जिससे बाह्य ज्ञेय से विमुख हो जाता है तब उसे सत्व कहते हैं, उससे उद्‌बुद्ध होने वाले भाव को सात्त्विक भाव कहते हैं, ये आठ प्रकार के होते हैं। परवर्ती आचार्यों ने इन्हें स्थायी कार्य होने के कारण अनुभाव मान लिया है। **"रजस्तमोभ्यामस्पृष्टं मनः सत्त्वमिहोच्यते।"**[१]

तथा-सत्त्वसंभूत विकार को सात्त्विक भाव कहते हैं।

"विकाराः सत्त्व सम्भूताः सात्त्विकाः परिकीर्तिताः।।"[२]

स्थायीभाव-यद्यपि सभी भाव चित्तवृत्ति रूप हैं चित्तवृत्ति तो स्थिर हो नहीं सकती, तो फिर इसे स्थायी स्थितिशील (सदा स्थिर रहने वाला) भाव क्यों कहते है ? यदि वासनारूप से चित्त में स्थित रहने के कारण इसे स्थायी कहा जाय तो वासनारूप से व्यभिचारी भाव भी चित्त में स्थित हैं वे भी स्थायी कहलाने लग जायेंगे। अतः स्रक्सूत्र न्याय से मुहुः मुहुः अभिव्यक्ति ही इन भावों की स्थायिता है। जैसे सूत में फूल गूंथ कर माला बनाते हैं तो जहाँ फूल हैं वहाँ सूत ढक जाता है परन्तु पूरे माला में हर दो फूलों के बीच में सूत झलकता रहता है उसी प्रकार जो भाव पूरे प्रबन्ध में बीच बीच में अभिव्यक्त होता रहे उसे स्थायी भाव कहते हैं। आप्रबन्ध मुहुः मुहुः अभिव्यक्ति ही स्थिरता है। यह स्थायित्व पारिभाषिक है। जिस भाव को विरोधी भाव या अविरोधी भाव तिरोहित न कर सके, जिससे आनन्द अङ्कुरित हो वह भाव स्थायी कहलाता है।

"विरुद्धा अवरुिद्धा वा यं तिरोधातुमक्षमाः।
आनन्दाङ्कुरकन्दोऽसौ भावः स्थायीति संज्ञितः।।[३]

स्थायी भाव लवणसमुद्र के समान है जो विरोधी या अविरोधी भावों से विच्छिन्न नहीं होता प्रत्युत उसे आत्मसात् कर लेता है। जो चिरकाल तक चित्त में स्थित रहता हो विभावादिकों से सम्बद्ध हो, और रसत्व को प्राप्त हो उसे स्थायी भाव कहते हैं।

विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः।
आत्मभावं नयत्याशु स स्थायी लवणाकरः।
चिरं चित्तेऽवतिष्ठन्ते सम्बध्यन्तेऽनुजीविभिः।
रसत्वं ये प्रपद्यन्ते प्रसिद्धाः स्थायिनोऽत्रते।।
सजातीयविजातीयैरतिरस्कृतमूर्तिमान्।
यावद् रसं वर्तमानः स्थायिभाव उदाहृतः।।[४]

---

१. साहित्यदर्पण तृतीय परिच्छेद २-३ कारिका की वृत्ति
२. साहित्यदर्पण ३/१३४
३. सा. द. ३/२२६
४. रसगङ्गाधर प्रथम आनन में उद्‌धृत

स्थायीभाव भी स्वरूपतः स्थायी नहीं हैं ये जब बहुत से विभावादिकों से अभिव्यक्त होते हैं, प्ररूढ़ होते हैं तो स्थायी कहलाते हैं, अल्पविभावादिकों से अभिव्यक्त होते हैं तो अप्ररूढ़ होते हैं, वे व्यभिचारी हो जाते हैं। संगीत-रत्नाकरकार कहते हैं -

"रत्यादयः स्थायिभावाः स्युर्भूयिष्ठविभावजाः।
स्तोकैर्विभावैरुत्पन्नास्त एव व्यभिचारिणः।।[१]

जैसे वीर में क्रोध, रौद्र में उत्साह, शृङ्गार में हास अवश्य होते हैं परन्तु वे व्यभिचारी हो जाते हैं। ये स्थायी भाव नाट्य में आठ हैं तथा श्रव्य काव्य में नौ हैं, कुछ आचार्य नाट्य में भी नौ रस मानते हैं उन के मत में नौ स्थायी भाव भी है। रति शोक, निर्वेद, क्रोध, उत्साह, विस्मय, हास, भय, जुगुप्सा ये नौ स्थायी भाव हैं।

"रतिः शोकश्च निर्वेद-क्रोधोत्साहाश्च विस्मयः।
हासो भयं जुगुप्सा च स्थायिभावाः क्रमादमी।।" (रस गं. प्र. आ.)

रति-स्त्रीपुरुष की एक दूसरे के प्रति जो प्रेमनामक चित्तवृत्ति होती है उसे रति कहते हैं। यह गुरु देवता पुत्र विषयक हो तो व्यभिचारी भाव कहलाती है।

शोक-किसी इष्ट जन या वस्तु के वियोग-मरण या अनिष्ट प्राप्ति आदि से उत्पन्न होने वाली चित्त की विकलता को शोक कहते हैं। यदि स्त्री पुरुष का वियोग हो और उसके जीवित होने का ज्ञान हो तो उस विकलता में रति ही प्रधान होती है। ऐसी स्थिति में विप्रलम्भ शृङ्गार होता है। मरण ज्ञान में आलम्बन का आत्यन्तिक विच्छेद होने से वह शोक रति से पुष्ट होकर प्रधान हो जाता है, वहाँ करुण ही होता है। यदि मरणज्ञान होने के पश्चात् भी देवता प्रसाद आदि से पुनः जीवित होने का ज्ञान हो जाय तो आलम्बन का आत्यन्तिक विच्छेद न होने के कारण चिरप्रवास के समान विप्रलम्भ ही होगा, करुण नहीं। विश्वनाथ ऐसी स्थिति में करुणविप्रलम्भ मानते हैं।

निर्वेद-संसार की क्षणभङ्गुरता के ज्ञान से उत्पन्न विषय विराग को निर्वेद कहते हैं। यह शान्त रस का स्थायी है। घरेलू झगड़े आदि से उत्पन्न निर्वेद को व्यभिचारी भाव कहते हैं।

क्रोध-गुरु, बन्धु आदि के वध आदि के सदृश परम अपराध से उत्पन्न चित्त की प्रज्वलन नामक वृत्ति को क्रोध कहते हैं। यह अपराधी के विनाश का कारण होता है। छोटे-२ अपराध से उत्पन्न जलन अमर्षनामक व्यभिचारी भाव कहलाता है, जिसमें अपराधी के साथ बोलचाल बन्द हो जाता है या कठोर भाषण होता है।

---

१. रसगङ्गाधर प्रथम आनन में उद्धृत

उत्साह-दूसरे के पराक्रम या दान आदि के स्मरण से उत्पन्न होने वाली उन्नतता नामक चित्तवृत्ति को उत्साह कहते हैं। किसी कार्य के आरम्भ में उत्कृष्ट आवेश ही उत्साह है।

विस्मय-अलैकिक वस्तु के दर्शन या स्मरण से उत्पन्न होने वाली विकास नामक चित्त-वृत्ति को विस्मय कहते हैं।

हास-दूसरों के अङ्ग वचन वेष और भूषण में विकार दर्शन से उत्पन्न होने वाली विकास नामक चित्तवृत्ति को हास कहते हैं।

भयानक-व्याघ्र आदि के दर्शन से जिससे परम अनर्थ मरण आदि की सम्भावना हो उत्पन्न होने वाली विकलता नामक चित्तवृत्ति को भय कहते हैं। जिसमे परम अनर्थ मरण आदि की सम्भावना न हो उस विकलता को त्रास नामक व्यभिचारी भाव कहते हैं। कुछ लोग उत्पात से उत्पन्न होने वाले (स्वल्प) मनः क्षोभ को त्रास कहते हैं, और अपने द्वारा किए हुये अपराध से उत्पन्न को भय कहते हैं।

जुगुप्सा-किसी घृणित वस्तु के देखने से उत्पन्न होने वाली घृणा नामक चित्त वृत्ति को जुगुप्सा कहते हैं। (रसगङ्गाधर प्रथम आनन)

व्यभिचारी-भाव-ये भी चित्त वृत्ति स्वरूप ही हैं, परन्तु इनकी अभिव्यक्ति विद्युत् के चमक के समान क्षणिक होती है। ये जल में बुलबुले के समान बनते बिगड़ते रहते हैं, ये स्थायी में आविर्भूत तिरोभूत होते रहते हैं, जो स्थायी को पुष्ट करने के लिए आते हैं, और पुष्ट कर तिरोहित हो जाते हैं उन्हें व्यभिचारी कहते हैं।

विशेषादाभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारिणः।
स्थायिन्युन्मग्ननिर्मग्नास्त्रयस्त्रिंशच्च तद्भिदाः।
येतूपकर्तुमायान्ति स्थायिनं रसमुत्तमम्।
उपकृत्य च गच्छन्ति ते मता व्यभिचारिणः।।

ये ३३ हैं इनके नाम-

हर्ष, स्मृति, ब्रीडा, मोह, धृति, शङ्का, ग्लानि, दैन्य, चिन्ता, मद, श्रम, गर्व, निद्रा, मति, व्याधि, त्रास, सुप्त, विबोध, अमर्ष, अवहित्थ, उग्रता, उन्माद, मरण, वितर्क, विषाद, औत्सुक्य, आवेग, जड़ता, आलस्य, असूया, अपस्मार, चपलता, निर्वेद।। गुरु, देव, नृप पुत्रादि विषयक रति तथा कान्ता विषयक अपुष्ट रति भी व्यभिचारी है, अतः चौंतीस व्यभिचारी हैं। निर्वेद भी गृहकलह तथा शत्रु कृत धिक्कारादि जनित व्यभिचारी है। तत्त्वज्ञानादि जनित निर्वेद स्थायी है।

रस

श्रव्य काव्य में कवि के द्वारा प्रयुक्त दोषाभाव तथा गुणालङ्कारादि विशिष्ट शब्दों के माध्यम से तथा नाट्य में नट के अभिनय द्वारा विभावादि प्रकाशित किए जाते हैं, वे संवादी होने के कारण सहृदयों के हृदय में प्रविष्ट हो जाते हैं तथा उनकी भावना विशेष से वे विभावादि अपने विशेष धर्म का परित्याग कर साधारण रूप से प्रतीत हैं, वे विभाव-अनुभाव-सञ्चारी भाव मिलकर व्यञ्जना व्यापार से चित्त में वासना रूप से स्थित स्थायी की अभिव्यक्ति करते हैं, यह अभिव्यक्ति है आत्मा के आनन्दांश पर जो अज्ञान का आवरण है उसका अपसारण करने से आनन्दांश का प्रकाशन। वह आनन्दांश रत्यादि स्थायी भाव को और विभाव अनुभाव और व्यभिचारी भाव को विषय बनाता है, जिससे विभावादि तथा स्थायी भाव सभी आनन्दमय भासित होते हैं। प्रमाता अपरिमित भाव से उनका आस्वाद करता है, यह आस्वादात्मक स्थिति ही रस है। इसी रस का निरूपण भरतादि आचार्यों ने किया है।

और इस रस का स्वरूप, निष्पत्ति, आस्वाद का प्रकार तथा भेद प्रभेद जो साहित्यशास्त्र में तत्तत् आचार्यों द्वारा वर्णित है, उन्हें रससिद्धान्त निरूपण में प्रस्तुत किया गया है।

मनीषियों की मनीषा नाना प्रकार की होती है, वे अपनी बुद्धि के अनुरूप रस को नाना रूप में समझे हैं, तो भी रस परमानन्दमय है इसमें किसी की विप्रतिपत्ति नहीं है। रस परमरमणीय है ही।

शान्तरस

ध्वनिकार के मत में महाभारत में शान्त ही अङ्गीरस है। महाभारत का अध्ययन शास्त्रदृष्टि से तथा काव्य दृष्टि से उभयथा किया जाता है, शास्त्रदृष्टि से अध्ययन करने पर उसका मोक्षलक्षण पुरुषार्थ प्रतिपाद्य है, काव्य दृष्टि से अध्ययन करने पर वहाँ शान्त रस मुख्यतया प्रतिपाद्य है। स्वयं व्यासजी ने कहा है, जैसे जैसे यह संसार निस्सार प्रतीत होता जाता है वैसे वैसे इस संसार से विराग होता जाता है।

"यथा यथा विपर्येति लोकतन्त्रमसारवत्।
तथा तथा विरागोऽत्र जायते नात्र संशयः।।"

(ध्वन्यालोक च.उ. पृ. ५३० में उद्धृत)

इस महाभारत में भगवान् वासुदेव वर्णित हैं। इसका अभिप्राय शान्त रस में ही है। संसार से वैराग्य उत्पन्न कराने में ही है।

"भगवान् वासुदेवश्च कीर्त्यतेऽत्र सनातनः।।"

"स हि सत्यम्" इत्यादि पद्यों द्वारा (ध्व. लो. च.उ. में उद्धृत पृष्ठ ५३१-३२) तथा हरिवंश का विरसावसान वर्णन कर ग्रन्थ की समाप्ति करना इसी गूढ़ अभिप्राय की अभिव्यक्ति करता है। तृष्णाक्षय में जो सुख है उसी का परिपोष शान्त रस है।

"यच्च कामसुखं लोके यच्च दिव्यं महत्सुखम्।
तृष्णाक्षयसुखस्यैते नार्हतः षोडशीं कलाम्।।"

(ध्व. लो. च.उ. में उद्धृत पृष्ठ ३६०)

लोचनकार कहते हैं कि कुछ लोग शान्तरस को नहीं मानते उनका कथन है कि महर्षि भरत ने शान्तरस के स्थायी भाव का ही निरूपण नहीं किया है। कुछ लोग सर्वविध चित्तवृत्तियों का प्रशम ही शान्त का स्थायीभाव मानते हैं। परन्तु भाव तो चित्तवृत्ति रूप ही है, चित्तवृत्तियों के अभाव में भाव कैसा ?

अन्य आचार्य भरत का उद्धरण देते हुए सिद्ध करते हैं कि शान्त ही प्रकृति है उसकी विकृति रत्यादि भाव है, प्रकृति से उत्पन्न विकार पुनः प्रकृति में लीन हो जाते हैं।

"भावा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः।
विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते।।
स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद् भावः प्रवर्तते।
पुनर्निमित्तापाये तु शान्त एव प्रलीयते।।" इति।
(भरतनाट्यशास्त्रम् षष्ठाध्यायान्ते)

इस प्रकार बाह्य विषयों को आश्रय न बनाने वाली आत्ममात्र को विषय बनाने वाली चित्तवृत्ति शान्त रस का स्थायी भाव है। इनमें तृष्णाक्षय पक्ष ही उचित है मुनि ने भी "क्वचिच्छमः" कहा है। यह यौगिक है समस्त चित्तवृत्तियों का उपशम हो जिससे अर्थात् निर्वेद स्थायी है, शम तो शान्त का पर्याय है।

इस शान्त का वीर रस में अन्तर्भाव नहीं किया जा सकता, वीर रस अभिमानमय है और शान्त अहङ्कारप्रशमैक रूप है। दयावीर आदि यदि अहंकार रहित हों तो उनका शान्त में अन्तर्भाव करना चाहिए। यदि अहंकारसहित हैं तो वीर में अन्तर्भाव करना उचित है।

शान्तरस सभी के अनुभव का विषय नहीं है अतः शान्त रस नहीं है ऐसा नहीं कह सकते, बीतरागों को शृङ्गार का भी अनुभव नहीं होता तो शृङ्गार भी रस नहीं कहलाएगा।

आचार्य मम्मट भी पहले **"अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः"** कहकर पुनः **"निर्वेदः स्थायिभावोऽस्ति शान्तोऽपि नवमो रसः"** कहते हुए श्रव्य काव्य में शान्त रस

स्वीकार कर कहते हैं कि व्यभिचारी भावों की गणना मे प्रथम निर्वेद का नाम लिया गया है, यह निर्वेद अमङ्गलप्राय है, मांगलिक आचार्य यदि इसका प्रथम नाम लेता है तो इसका अभिप्राय विशेष है, अर्थात् स्थायी भावों के गणना के अन्त में और व्यभिचारी भावों के गणना के आदि में इसका नाम लेना "देहलीदीपक" न्याय से निर्वेद का सम्बन्ध स्थायीभाव तथा व्यभिचारी भाव दोनों से सूचित होता है, तो निर्वेद स्थायी भाव भी है और पुष्ट होकर शान्त रस कहलाता है।

धनञ्जय ने भी नाट्य में शान्तरस का निषेध किया है।

"शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिर्नैतस्य नाट्येषु" (दशरूपक ४/३५)

तो भी श्रव्यकाव्य में इसका निषेध नहीं किया जा सकता। क्योंकि सूक्ष्म तथा अतीत सभी पदार्थ शब्द से प्रतिपाद्य होते हैं। शम का प्रकर्ष शान्त रस है।

"न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता द्वेषो न रागो न च काचिदिच्छा।
रसः स शान्तः कथितो मुनीन्द्रैः सर्वेषु भावेषु शमः प्रधानः।।"

धनिक भी कहते हैं नाटकादि जो अभिनयात्मक हैं, उनमें शम की स्थायिता का सर्वथा निषेध करता हूँ। शम समस्त व्यापार का विलय रूप है, उसका अभिनय नहीं हो सकता।

पण्डितराज जगन्नाथ नाट्य में भी शान्तरस की निष्पत्ति मानते हैं। वे प्रथम विरोधी मत पूर्वपक्ष के रूप में उपस्थित करते हैं। शान्त रस में शम स्थायी भाव है, नट में शम होना असम्भव है। अतः नाट्य में आठ ही रस हैं , शान्त मानना उचित नही।

"शान्तस्य शमसाध्यत्वान्नटे च तदसम्भवात्।
अष्टावेव रसा नाट्ये न शान्तस्तत्र युज्यते"।। (रसगंगाधर प्र. आ.)

इस पर समाधान करते हैं कि रसास्वाद तो सामाजिकों को होता है उनमें शम होना चाहिए, नट में होने न होने से क्या ? नट में तो भय क्रोधादि भी नहीं होते परन्तु उनका भी अभिनय प्रकाशन शिक्षा और अभ्यास से वह करता ही है, उसी प्रकार कृत्रिम शम का भी अभिनय शिक्षा और अभ्यास बल से कर सकता है।

दूसरी आपत्ति है कि नाट्य में गीत वाद्य आदि विषय होते हैं जो शान्त रस के विरोधी हैं तो सामाजिकों में भी विषयविमुखता रूप शान्त का उद्रेक कैसे होगा ?

इसका समाधान है कि नाट्य में शान्तरस मानने वाले गीत वाद्य आदि को शान्त का विरोधी नहीं मानते। यदि प्रत्येक विषय के चिन्तन को शान्त का विरोधी मान लिया जाय तो शान्त का आलम्बन विभाव है संसार की अनित्यता, उद्दीपन है पुराण श्रवण, सत्सङ्ग,

पुण्यवन तीर्थ आदि का दर्शन आदि ये भी विषय ही हैं तो ये भी शान्त के बाधक हो जायेंगे।

अन्त में सङ्गीतरत्नाकर का उद्धरण देते हुए इस विषय का उपसंहार करते हैं कि कुछ आचार्य नाट्य में आठ ही रस मानते हैं वह उचित नहीं।

"अष्टावेव रसा नाट्येष्विति केचिदचूचुदन्।
तदचारु यतः कञ्चिन्न रसं स्वदते नटः।।" (रसगंगाधर प्र. आ. में उद्धृत)

भक्तिरस-गौडीय (वैष्णव) सम्प्रदाय में भक्ति रस का निरूपण किया गया है उसका शान्त में अन्तर्भाव नहीं हो सकता, भक्तिरस में अनुराग प्रधान रहता है, शान्त में वैराग्य। अनुराग वैराग्य के विरुद्ध है। अतः पृथक् भक्ति रस है। परन्तु मम्मटआदि आचार्यों ने भक्ति को देवादिविषयक रति होने के कारण भाव माना है रस नहीं। इन आचार्यों ने प्राकृत रस का वर्णन किया है। भक्ति अप्राकृत रस है। अर्थात् रति का प्राकृत आलम्बन विभाव हो तो शृङ्गार रस होता हैं अप्राकृत आलम्बन हो तो भक्ति रस होता है। इस विषय में भरतमुनि का वचन ही प्रमाण है। स्वतन्त्र कल्पना उचित नहीं।

गुण-

काव्य रसास्वाद से सहृदयों के चित्त की स्थिति तीन प्रकार की पायी जाती है, या तो उनका चित्त द्रवित हो जाता है, या दीप्त हो जाता है या उसमें विकास होता है, अतः द्रुति दीप्ति और विकास के प्रयोजक गुण भी तीन माने जाते हैं। द्रुति का प्रयोजक माधुर्य गुण है, दीप्ति का प्रयोजक ओजो गुण है, विकास का प्रयोजक प्रसाद गुण है। इनमें माधुर्य गुण शृङ्गार (सम्भोग) रस में, इससे अधिक करुण में, इन दोनों रसों की अपेक्षा विप्रलम्भ में, इन तीनों रसों की अपेक्षा शान्त में अधिक रहता है। क्योंकि पूर्व रसों की अपेक्षा उत्तरोत्तर रसों में अधिक चित्त द्रुति होती है। कुछ लोगों का मत है कि संयोग शृङ्गार की अपेक्षा करुण और शान्त में अधिक, तथा इन सभी से विप्रलम्भ में माधुर्य अधिक होता है। दूसरे लोग कहते हैं कि संयोग शृङ्गार की अपेक्षा करुण विप्रलम्भ शृङ्गार और शान्त में अधिक माधुर्य होता है, करुण विप्रलम्भ और शान्त में तारतम्य नहीं है।

"दीप्त्यात्मविस्तृतेर्हेतुरोजो वीररसस्थिति।।
बीभत्सरौद्ररसयोस्तस्याधिक्यं क्रमेण तु।" (काव्यप्रकाश ८/६८-६९ १/२)

इसी प्रकार वीर-बीभत्स-रौद्र रसों में उत्तरोत्तर अधिक ओजोगुण है। क्योंकि इनमें उत्तरोत्तर अधिक चित्त की दीप्ति होती है।

अद्भुत-हास्य-भयानक में कुछ लोग प्रसाद और ओजोगुण (दोनों) की स्थिति मानते हैं, कुछ लोग प्रसाद मात्र मानते हैं। प्रसाद गुण तो सभी रसों और सभी रचना में रहता है।

गुणों का आश्रय

अब प्रश्न है कि गुण यदि केवल रस के धर्म हैं तो रसो मधुरः व्यवहार तो उचित है, परन्तु **"वर्णो मधुरः रचना मधुरा"** यह व्यवहार लाक्षणिक है (औपचारिक है) अर्थात् स्वाश्रयाभिव्यञ्जकत्वसम्बन्ध से वर्ण और रचना में माधुर्य है यहाँ स्व-गुण, उसका आश्रय रस, उसका व्यञ्जक वर्ण और रचना है अतः वर्ण और रचना में भी गुण परम्परा सम्बन्ध से रहता है।

इस पर पण्डितराज जगन्नाथ की विप्रतिपत्ति है कि गुण मात्र रस के धर्म हैं इसमें क्या प्रमाण ? प्रत्यक्ष प्रमाण तो है नहीं, क्योंकि रस का कार्य और रस के गुण ये दोनों पृथक् पृथक् उपलब्ध नहीं होते, जैसे अग्नि का कार्य दाह है, और उष्णता गुण है, ये दोनों पृथक् उपलब्ध होते हैं उसी प्रकार रस का कार्य द्रुत्यादि चित्तवृत्ति से पृथक् रस के गुणों का अनुभव नहीं होता।

यदि कहें कि माधुर्यादि गुणों से विशिष्ट रस ही द्रुत्यादि चित्तवृत्ति के कारण होते हैं, और जो कारण होते हैं उनकी कारणता किसी न किसी धर्म से विशिष्ट होती है, तो कारणता का अवच्छेदक होने के कारण गुणों का अनुमान कर लेंगे। (अर्थात चित्त की द्रुति का कारण माधुर्य विशिष्ट रस है। कारण में ही कारणता रहती है तो माधुर्यवद् रस में कारणता है, उसमें विशेषण (अवच्छेदक) है माधुर्य, इस प्रकार गुणों की अनुमान से रसमात्र-धर्मता सिद्ध हो जायगी, तो आप यह नहीं कह सकते। क्योंकि "द्रुतिंप्रति शृङ्गारः कारणम्" अर्थात् द्रुति के प्रति शृङ्गार कारण है, तो शृङ्गारत्व ही कारणतावच्छेदक होगा न कि माधुर्यादि। अतः अनुमान से भी माधुर्यादि की सिद्धि नहीं होगी। दूसरी बात यह है कि रस आत्मा है, और आत्मा निर्गुण है, उसमें गुण की स्थिति नहीं मानी जा सकती। और रस की उपाधि जो रत्यादि स्थायी भाव हैं गुण हैं। उनमें भी गुण की स्थिति नहीं मानी जा सकती "गुणे गुणानङ्गीकारात्"। फिर आचार्यों ने "शृङ्गार एव मधुरः" कैसे कहा है तो इसका समाधान है कि "शृङ्गार मधुर है" अर्थात् माधुर्य का प्रयोजक है, जैसे कहा जाता है 'अश्वगन्धा-उष्णा'। तो अश्वगन्ध उष्ण है अर्थात् उष्णता का प्रयोजक है, उसके सेवन से गर्मी आती है।

इस प्रकार गुणों का लक्षण होगा-**"दुत्यादि चित्तवृत्तिप्रयोजकत्वम्", या प्रयोजकता सम्बन्धेन द्रुत्यादिकमेव वा माधुर्यादिकम्।**

यह प्रयोजकता अदृष्ट, काल, ईश्वरेच्छा, देशादि से विलक्षण केवल शब्द अर्थ रस रचना गत ही ली जायेगी। इस रीति को स्वीकार कर लेने पर रचना मधुरा आदि व्यवहार को लाक्षणिक नहीं मानना पड़ेगा। यह पण्डितराज का सिद्धान्त है।

गुणों की संख्या–भरत आदि ने काव्य के दस गुण माने हैं, वामन दस शब्द गुण और दस ही अर्थ गुण मानते हैं, शब्दगुणों और अर्थगुणों के नाम में भेद नहीं है, लक्षण में भेद है।

गुणों के नाम–

श्लेषः प्रसादः समता माधुर्यं सुकुमारता।
अर्थव्यक्तिरुदारत्वमोजः कान्तिसमाधयः।।''

गुणों का अन्तर्भाव

परन्तु आचार्य मम्मट प्रभृति ने इन गुणों में कुछ का अपने तीन गुणों में अन्तर्भाव कर लिया है, कुछ को गुण नहीं दोषाभाव माने हैं, कुछ को दोष ही माने हैं, अतः दश गुण नहीं हैं।

केचिदन्तर्भवन्त्येषु दोषत्यागात् परे श्रिताः।
अन्ये भजन्ति दोषत्वं कुत्रचिन्न ततो दश।।
तेन नार्थगुणा वाच्याः प्रोक्ता शब्दगुणाश्च ये।। (काव्य प्रकाश ८/७२-७३)

दस शब्दगुणों में श्लेष उदारता प्रसाद और समाधि इन चार गुणों का ओजो गुण को अभिव्यक्त करने वाली रचना में अन्तर्भाव हो जाता है। यद्यपि प्रसाद और समाधि गाढ तथा शिथिल बन्ध वाले हैं, तो गाढ अंश का ओजोगुण व्यञ्जक रचना में अन्तर्भाव हो जाएगा, परन्तु शिथिल अंश का तो नहीं हो सकता, तो भी शिथिल अंश का कहीं माधुर्य, कहीं प्रसाद की व्यञ्जक रचना में समावेश हो जायगा। माधुर्य गुण तो हमारा माधुर्यव्यञ्जक रचना ही है। समता (मार्गभेद) तो सर्वत्र अनुचित ही है, वर्णनीय यदि उद्धत होगा तो उद्धत रचना भी होगी, यदि अनुद्धत होगा तो अनुद्धत रचना होगी, अतः वर्ण्य भेद से मार्गभेद भी इष्ट ही है। ग्राम्यत्व तथा कष्टत्व दोष हैं, इनका परित्याग कर देने से क्रमशः कान्ति और सौकुमार्य गुण गतार्थ हो जाते हैं। प्रसाद से अर्थव्यक्ति गृहीत हो जायगी। इस प्रकार दश शब्द गुण नहीं हैं।

अर्थगुणों में श्लेष तथा ओज के चारों भेद जो प्रथम कहे गये हैं (१. पदार्थ में वाक्य की रचना, २. वाक्यार्थ को एक पद से कहना, ३. एक वाक्यार्थ को अनेक वाक्यों द्वारा तथा ४. अनेक वाक्यार्थों का एक वाक्य से प्रतिपादन) वे वैचित्र्यमात्र हैं गुण नहीं। पद का अधिक न होना रूप प्रसाद, उक्तिवैचित्र्य रूप माधुर्य, कठोरता का न होना सुकुमारता, ग्राम्यता का न होना उदारता, विषमता का न होना समता तथा विशेषण का साभिप्राय होना रूप पञ्चम प्रकार का ओज ये क्रमशः अधिकपदत्व, अनवीकृतत्व, अमङ्गलसूचक अश्लील,

ग्राम्यता, भग्नप्रक्रमता, और अपुष्टार्थता रूप दोषों के अभाव मात्र हैं, गुण नहीं हैं। किसी वस्तु के स्वभाव का स्पष्ट वर्णन रूप अर्थव्यक्ति भी स्वभावोक्ति अलङ्कार है, रस की स्पष्ट प्रतीति होना रूप जो कान्ति गुण है वह भी रस की प्रधानता में रसध्वनि गौणता में गुणीभूतव्यङ्ग्य रसवदलङ्कार से गतार्थ हो जायेगा। समाधि गुण तो कविगत हैं वह काव्य का कारण है गुण नहीं है। यदि विषयता सम्बन्ध से अर्थगत होने के कारण अर्थगुण मानेंगे तो प्रतिभा भी काव्य का गुण कहलाने लग जायेगी। अतः ये दस अर्थ गुण भी नहीं है, केवल तीन ही गुण हैं।

१. माधुर्य, २. ओजः ३. प्रसाद।

इन गुणों के व्यञ्जक होते हैं, वर्ण, समास, तथा रचना।

माधुर्य के व्यञ्जक वर्णादि स्पर्शसंज्ञक अर्थात् क से लेकर म पर्यन्त वर्णों में ट, ठ, ड, ढ, को छोड़कर शेषवर्ण अपने शिर पर स्थित अपने अपने वर्ग के अन्तिम वर्ण से युक्त, रेफ और णकार ह्रस्व स्वर से युक्त, (ये वर्ण) समास का अभाव, या मध्यम समास, तथा सुकुमार रचना माधुर्य गुण का व्यञ्जक होते हैं।

"मूर्ध्नि वर्गान्त्यगाः स्पर्शा अटवर्गा रणौ लघू।
अवृत्तिर्मध्यवृत्तिर्वा माधुर्ये घटना तथा।।" (काव्य प्रकाश ८/७४)

पण्डितराज जगन्नाथ तो वर्ग के द्वितीय वर्ण अर्थात् ख, छ, थ, फ, और चतुर्थ वर्ण घ, झ, ध, भ, यदि दूर-दूर प्रयुक्त हो तो न अनुकूल हैं न ही प्रतिकूल। यदि निकट में प्रयोग हो तो प्रतिकूल भी हो जाते हैं, ऐसा मानते हैं। (रसगं. प्र.आ. गुण निरूपण)

ओजो गुण व्यञ्जक वर्णादि-

१. वर्ग के प्रथम वर्ण अर्थात् क, च, ट, त, प का द्वितीय वर्ण ख, फ, छ, ठ, थ, के साथ अव्यहित योग, तथा तृतीय वर्ण ज, ब, ग, ड, द, का चतुर्थ वर्ण, घ, ढ, ध, झ, भ के साथ अव्यहित प्रयोग २. रेफ का ऊपर नीचे या उभयत्र योग, जैसे प्र में नीचे, कर्ण में ऊपर, निर्ह्राद में नीचे तथा ऊपर उभयत्र योग है, ३. एक ही वर्ण का संयोग जैसे मत्त, उद्दण्ड, अट्ट, आदि ४. ट, ठ, ड, ढ, वर्ण, ५. श, ष, ये सब वर्ण ६ दीर्घ समास, ७. उद्धत रचना ओजो गुण के व्यञ्जक होते हैं।

"योग आद्यतृतीयाभ्यामन्त्ययो रेण तुल्ययोः।
टादिः शषौ वृत्तिदैर्घ्यं गुम्फ उद्धत ओजसि।। (काव्य प्रकाश ८/७५)

पण्डितराज वर्ग के प्रथम तथा तृतीय वर्ण के प्रयोग को यदि वे परस्पर में संयुक्त न हों तो, ओजो गुण के न अनुकूल मानते हैं, न प्रतिकूल ही मानते हैं। *रसगङ्गाधर प्रथम आनन गुण निरूपण*

प्रसादगुण के व्यञ्जक वर्ण

जिस शब्द, समास, या रचना के द्वारा श्रवण मात्र से अर्थ की प्रतीति हो जाय वह सभी रसों तथा रचनाओं में रहने वाला प्रसाद गुण है।

रीति-वामन ने रीति को काव्यात्मा कहा है, और रीति का स्वरूप है विशिष्ट पदों की रचना। यह विशिष्टता गुण है। **"रीतिरात्मा काव्यस्य" 'विशिष्टा पदरचना रीतिः' 'विशेषो गुणात्मा' 'सा त्रेधा वैदर्भी गौडीया पाञ्चाली चेति'** (काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति १/२/६-८) इस प्रकार गुण विशिष्ट पदों की रचना ही रीति है। यह रीति शब्द "री गतिरेषणयोः" धातु से क्तिन् प्रत्यय करने से निष्पन्न होता है, रीयते = गम्यते अनयेति रीतिः=मार्गः। इसीलिए दण्डी तथा कुन्तक ने इसे मार्गशब्द से कहा है। इस प्रकार रीति गुण रूप ही सिद्ध होती है, इसीलिए ध्वनि के अभाववादी (तदनतिरिक्तवृत्तयो) रीतयश्च वैदर्भी प्रभृतयः कहते हैं अर्थात् गुणों से अतिरिक्त जिसकी सत्ता नहीं है ऐसी वैदर्भी आदि रीतियां भी श्रवण गोचर हुई हैं। (ध्व. लो. अभाववाद) आनन्दवर्धन ने इन्हें संघटना शब्द से निरूपित किया है।

संघटना

"असमासा समासेन मध्यमेन विभूषिता।
तथा दीर्घसमासा च त्रिधा संघटनोदिता।।

संघटना तीन प्रकार की होती है १. असमासा, २. मध्यमसमासा, ३. दीर्घसमासा। असमासा संघटना वैदर्भी रीति है, मध्यमसमासा पाञ्चाली रीति तथा दीर्घसमासा गौडी रीति है।

यहाँ प्रश्न है कि गुण और संघटना एक तत्त्व है, या भिन्न भिन्न ? यदि भिन्न भिन्न हैं तो भी प्रश्न है कि गुणाश्रया संघटना है या संघटनाश्रय गुण हैं। तो यदि गुण और संघटना एक हैं या संघटनाश्रय गुण है इन पक्षों में निम्नाङ्कित कारिका-

"गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती माधुर्यादीन् व्यनक्ति सा।
रसान्; तन्नियमे हेतुरौचित्यं वक्तृवाच्ययोः।।"

का अर्थ होगा-'आत्मभूतान् आधेयभूतान् वा गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती संघटना रसादीन् व्यनक्ति"। आत्मभूत या आधेयभूत गुणों का आश्रय करके स्थित संघटना रसादिकों को व्यक्त करती है। आत्मभूत का तात्पर्य है कि जैसे "शिंशपावृक्षः" यहाँ शिंशपा और वृक्ष दोनों एक ही हैं, तो भी वृक्षत्व का आश्रय शिंशपा है उसी प्रकार संघटना और गुण एक हैं, तो भी गुण संघटनाश्रय हैं। लोचन के अनुसार भट्टोद्भट आदि गुण को संघटना का धर्म मानते हैं, और धर्म धर्मी में ही रहते हैं न कि धर्मी धर्म में। इस पक्ष में आश्रय का

अर्थ आधाराधेयभाव नहीं है। अपितु अधीनता आश्रय का अर्थ है जैसे "राजाश्रयः प्रकृतिवर्गः" का अर्थ होता है राजपरतन्त्रः प्रकृतिवर्गः, अमात्यादिः। तो यहां पर भी गुणाश्रया संघटना का अर्थ होगा, गुणों के अधीन (गुण परतन्त्र संघटना है) यदि दूसरा पक्ष मानें गुण और संघटना भिन्न भिन्न हैं, और गुणाश्रय संघटना पक्ष है तो अर्थ होगा गुणों का आश्रय लेकर स्थित संघटना रसादिकों को अभिव्यक्त करती है। यहां गुणाश्रय का अर्थ है गुण परतन्त्रा संघटना है। गुणरूपा नहीं है। इसका तात्पर्य बस इतना ही है कि गुण और संघटना एक है या गुण परतन्त्र संघटना है, संघटना का नियामक है वक्ता वाच्य तथा प्रबन्ध का औचित्य इत्यादि। विश्वनाथ एक चौथी भी रीति मानते हैं लाटी। इसका निरूपण आचार्य रुद्रट भी कर चुके हैं। भोजराज ने भी रीति का अर्थ मार्ग ही किया है। रीति को छः प्रकार का माना है-

१. वैदर्भी, २. पाञ्चाली, ३. गौडी, ४. लाटी, ५. आवन्ती, ६. मागधी (सरस्वती कण्ठाभरण २/२७-२८)

वृत्ति

भोजराज ने छः वृत्तियां भी मानी हैं। वृत्ति का अर्थ है रसविषयक व्यापार। यह चित्त को संकुचित विकसित, विस्तृत करता है तथा चित्त में विक्षेप करता है। विषय की विचित्रता से चित्त की विकास विक्षेप आदि चार अवस्थाएं होती हैं, विषय भी दीप्त-मसृण मध्यम भेद से तीन प्रकार के होते हैं। इनके सम्बन्ध से छः वृत्तियां होती हैं। १. कैशिकी २. आरभटी, ३. भारती, ४. सात्त्वती, ५. मध्यमारभटी, ६. मध्यमकैशिकी। ये नाट्यवृत्तियां हैं। (सर. कण्ठा. २/३४-३५) काव्य की भी १. उपनागरिका, २. परुषा, (ग्राम्या किसी के मत में) ३. कोमला, ये तीन वृत्तियां हैं जो अनुप्रास के भेद हैं। इस प्रकार गुणों में रीतियों का वृत्त्यनुप्रास में वृत्तियों का अन्तर्भाव है। (का.प्र. ६/७६)

भाव-आचार्य मम्मट ने देव गुरु महापुरुष राजादिविषयक रति को, तथा विभावादि से अभिव्यक्त व्यभिचारी भावों को तथा कान्ताविषयक अपुष्ट रति को भाव कहा है।

> "रतिर्देवादि विषया व्यभिचारी तथाऽञ्चितः।
> भावः प्रोक्तः" (का.प्र. ४/३५-३६)

पण्डितराज ने इसी मत को लेकर भक्ति को भाव माना है तथा भाव का लक्षण किया है -

> "विभावादिव्यज्यमानहर्षाद्यन्यतमत्वम् भावत्वम्"।
> (रसगङ्गाधर प्रथमानन, भावनिरू.)

भावों की भी अभिव्यक्ति सामाजिकों के ही हृदय में होती है। इन भावों का व्यञ्जक विभाव और अनुभाव ही होते हैं।

ये हर्षादि ३३ हैं जिनका नाम निर्देश प्रथम किया गया है, अब उनका संक्षिप्त लक्षण लिखा जा रहा है।

भावों का लक्षण

१. **हर्ष**-इष्ट वस्तु की प्राप्ति से जो सुख होता है उसे हर्ष कहते हैं।

२. **स्मृति**-संस्कार जन्य ज्ञान को स्मृति कहते हैं।

३. **व्रीडा**-स्त्रियों में पुरुष मुख दर्शनादि से पुरुषों में प्रतिज्ञाभङ्ग पराभव आदि से उत्पन्न विवर्णता (मुखमालिन्य) अधोमुखता शिर का झुकना आदि का कारण जो चित्तवृत्ति विशेष है उसे व्रीडा कहते हैं।

४. **मोह**-भय वियोगादि से उत्पन्न व्याकुलता जिसके कारण किसी वस्तु की यथार्थता को समझने की शक्ति नष्ट हो जाती है उस चित्तवृत्ति को मोह कहते हैं।

५. **धृति**-लोभ, शोक, भय आदि से उत्पन्न उपद्रव को निवारण करने वाली चित्तवृत्ति को धृति कहते हैं।

६. **शङ्का** - 'मेरा क्या अनिष्ट होने वाला है, इस प्रकार की चित्तवृत्ति को शङ्का कहते हैं।

७. **ग्लानि**-मानसिक व्यथा या व्याधि से उत्पन्न दुर्बलता के कारण विवर्णता, अङ्गों की शिथिलता आंखों का चौंधिआना आदि को उत्पन्न करने वाले दुःखविशेष को ग्लानि कहते हैं।

८. **दैन्य**-दुःख दरिद्रता तथा अपराध आदि से उत्पन्न होने वाली उस चित्तवृत्ति को दैन्य कहते हैं जो अपने विषय में हीन शब्द प्रयोग के कारण होती है।

९. **चिन्ता** - इष्ट की अप्राप्ति अनिष्ट की प्राप्ति आदि कारणों से जन्य विवर्णता, भूमि लेखन, अधोमुखता का जनक चित्तवृत्ति विशेष चिन्ता कहलाती है।

१०. **मद** - मद्य आदि के उपयोग से उत्पन्न शयन, रोदन, हास आदि का कारण जो उल्लास नामक चित्तवृत्ति है, उस को मद कहते हैं।

११. **श्रम** - अनेक प्रकार के शारीरिक श्रम (कार्य) से उत्पन्न, निःश्वास, अङ्गटूटना, निद्रा आदि का कारण खेद नामक चित्तवृत्ति विशेष को श्रम कहते हैं।

१२. **गर्व** - रूप, धन, विद्या अधिकार कुल आदि के कारण अपने को उत्कृष्ट मानने से जो दूसरों की अवहेलना करने की चित्तवृत्ति होती है, उसको गर्व कहते हैं।

१३. **निद्रा** - श्रम आदि के कारण चित्त का सम्मीलन अर्थात् पुरीतत् नाडी में प्रवेश का नाम निद्रा है।

१४. **मति** - शास्त्र या लोकवृतान्त के विचार से किसी पदार्थ का निर्णय करने वाली चित्तवृत्ति को मति कहते हैं।

१५. **व्याधि** - रोग या वियोग आदि से उत्पन्न मनस्ताप को व्याधि कहते हैं।

१६. **त्रास** - भीरु व्यक्ति को भयानक प्राणियों के देखने से, बिजली की कड़क के समान प्रचण्ड शब्द सुनने से जो चित्तवृत्ति उत्पन्न होती है उसे त्रास कहते हैं।

१७. **सुप्त** - निद्रा से उत्पन्न ज्ञान (विषयों की प्रतीति) को सुप्त या स्वप्न कहते हैं।

१८. **विबोध** - निद्रा की समाप्ति के बाद जो बोध होता है उसे विबोध कहते हैं। कुछ लोग अविद्या के ध्वंस से उत्पन्न ज्ञान को विबोध मानते हैं।

१९. **अमर्ष** - शत्रुकृत तिरस्कार आदि नाना अपराधों से जन्य मौन या कठोर भाषण का कारण रूप चित्तवृत्ति विशेष को अमर्ष कहते हैं।

२०. **अवहित्थ** - हर्ष आदि भावों के कार्य (अनुभाव) जो अश्रुपातादि होते हैं उन्हें व्रीडा भय आदि के कारण छिपाने की चित्तवृत्ति को (आत्मभावगोपन की वृत्ति को) अवहित्थ कहते हैं।

२१. **उग्रता** - निन्दा, अपमान आदि से उत्पन्न "मैं इसका क्या कर डालूँ" इत्याकारक चित्तवृत्ति को उग्रता कहते हैं।

२२. **उन्माद** - प्रिय वियोग, महाविपत्ति या परमानन्द से जन्य अन्य में अन्य की प्रतीति का नाम उन्माद है।

२३. **मरण** - रोग आदि से उत्पन्न होने वाली मूर्च्छा रूप जो मरण की पहली अवस्था है उसे मरण कहते हैं।

२४. **वितर्क** - सन्देह या विपर्यय के अनन्तर होने वाला ऊह (एक प्रकार का विचार) वितर्क कहलाता है।

२५. **विषाद** - प्रयास करने पर भी इष्टसिद्धि न होने से राजा, गुरु, आदि श्रेष्ठ जनों के प्रति किए गये अपराध से उत्पन्न अनुताप (पश्चाताप) का नाम विषाद है।

२६. **औत्सुक्य** - 'यह वस्तु हमें अभी मिल जाय' इस प्रकार की इच्छा को औत्सुक्य कहते हैं।

२७. **आवेग** - अतिशय अनर्थों से उत्पन्न चित्त के संभ्रम नामक चित्तवृत्ति को आवेग कहते हैं।

२८. **जड़ता** - चिन्ता, उत्कण्ठा, भय, विरह, इष्ट का अनिष्ट देखने या सुनने से उत्पन्न अवश्य कर्तव्य का निर्धारण न कर सकने वाली चित्तवृत्ति को जड़ता कहते हैं।

२९. **आलस्य** - अतितृप्ति, गर्भ, रोग, परिश्रम, आदि के कारण चित्त का कर्तव्य कर्म के प्रति उन्मुख न होना ही आलस्य है।

३०. **असूया** - दूसरे का उत्कर्ष देखने आदि से उत्पन्न परनिन्दा आदि का कारणभूत चित्तवृत्ति विशेष को असूया कहते हैं।

३१. **अपस्मार** – वियोग, शोक, भय, घृणा आदि की अधिकता से ग्रहादि (भूतादि) के आवेश से उत्पन्न व्याधि विशेष का नाम अपस्मार है।

३२. **चपलता** – अमर्ष आदि से उत्पन्न कटुभाषण आदि कराने वाली चित्तवृत्ति का नाम चपलता है।

३३. **निर्वेद** – यह आलम्बन भेद से दो प्रकार का होता है। १. नीच पुरुष में होने वाला, २. उत्तम पुरुष में होने वाला,

नीच पुरुष में निर्वेद की उत्पत्ति गाली, गलौज, तिरस्कार व्याधि, ताडन, दरिद्रता, अभीष्ट की अप्राप्ति (इष्ट विरह), परसम्पत्ति या उत्कर्ष को देखने के कारण होती है और उत्तम पुरुष में अवज्ञा आदि से उत्पन्न होने वाली विषयविद्वेष नामक चित्तवृत्ति जो रोदन दीर्घश्वास मुखमलिनता आदि का कारण है उस चित्तवृत्ति को निर्वेद कहते हैं। यह व्यभिचारी भाव है, परन्तु नित्यानित्यवस्तु विवेक से उत्पन्न विषय विराग शान्तरस का स्थायी भाव है।

शङ्का-ये व्यभिचारी भाव इतने ही क्यों हैं ? मात्सर्य, उद्वेग, दम्भ, ईर्ष्या, विवेक, निर्णय, क्लीवता, क्षमा, कौतुक, उत्कण्ठा, विनय संशय धार्ष्ट्र्य आदि भाव भी देखे जाते हैं। उनकी गणना क्यों नहीं ? इसका समाधान है कि इन भावों का उन्हीं ३३ भावों में अन्तर्भाव हो जाता है। जैसे असूया में मात्सर्य, त्रास में उद्वेग, अवहित्था में दम्भ, अमर्ष में ईर्ष्या, मति में विवेक तथा निर्णय का, दैन्य में क्लैव्य का धृति में क्षमा का, औत्सुक्य में कौतुक तथा उत्कण्ठा का, लज्जा में विनय का, तर्क में संशय का, चपलता में धार्ष्ट्र्य का सूक्ष्म भेद होने पर भी अन्तर्भाव हो जाता है।

इन भावों की संख्या महर्षि भरत ने निश्चय की है, तो यथा सम्भव उसका पालन करना ही चाहिए, उच्छृङ्खलता अनुचित है।

(रस गङ्गाधर प्रथम आनन भावनिरूपण)

सन्दर्भ-ग्रन्थ-सूची

१. अग्नि पुराण - महर्षि व्यास

२. अप्पय दीक्षितेन्द्र विजयम् - शिवानन्द योगी

३. अभिधा-वृत्ति-मातृका - मुकुल भट्ट

४. अभिनव भारती - अभिनव गुप्त

५. अभिनव दर्पण - सं. मनमोहन घोष

६. अभिज्ञान शाकुन्तलम् - कालिदास

७. अद्यपालम् - शिलालेख

८. अथर्ववेद - अपौरुषेय

९. अलंङ्कार शेखर - केशव

१०. अलङ्कार महोदधि - नरेन्द्रप्रम सूरि

११. अलङ्कार-सर्वस्व - रुप्यक

१३. अलङ्कार-दर्पण - शोभाकरमित्र

१४. अलंङ्कार चिन्तामणि - अजित सेन

१५. अलंकार कौस्तुभ - विश्वेश्वर पाण्डे

१६. अलंकार कौस्तुभ दीधिति प्रकाशिका - वृन्दावन चन्द्र तकीलंकार

१७. अलंकार दीपिका (कारिकादीपिका) - आशाधर भट्ट

१८. अलङ्कार मुक्तावली - विश्वेश्वर पाण्डे

१९. अलंङ्कार शास्त्र का इतिहास - डॉ. कृष्ण कुमार

२०. अल्पार्थरत्न दीपिका - श्री मुकुन्दराय

२०. अष्टाध्यायी - पाणिनि

२१. अवदान कल्पलता - क्षेमेन्द्र

२२. अवन्ति सुन्दरी कथा - दण्डी

२३. आचार्य हेमचन्द्र - डॉ. वि.मा. मुसलगांवकर

२४. आसफ विलास - पं. राज जगन्नाथ

ईशावास्योपनिषद्

उज्ज्वल नीलमणि	-	रूप गोस्वामी
उत्तर रामचरित	-	भवभूति
उत्तर भारत का राजनैतिक इतिहास	-	डॉ. हेमचन्द्र राय
उपदेश तरङ्गिणि	-	
ऋग्वेद	-	
ऋगर्थ दीपिका	-	वैंकट माधव
ऋक्सर्वानुक्रमणी	-	
ऋक्प्रातिशाख्य	-	
एकावली	-	विद्याधर
औचित्य विचार चर्चा	-	क्षेमेन्द्र
कर्पूर मञ्जरी	-	राजशेखर
कविकण्ठाभरण	-	क्षेमेन्द्र
कुमार पाल प्रबन्ध	-	उपाध्याय जिन मण्डन
कुवलयानन्द	-	अप्पय दीक्षित
कुमायूँ का इतिहास	-	बदरीदत्त पाण्डेय
कादम्बरी	-	बाणभट्ट
कारिकावली	-	विश्वनाथ
काव्यादर्श	-	दण्डी
काव्य कौस्तुभ	-	कवि कर्णपूर
काव्यानुशासन	-	हेमचन्द्र
काव्य प्रकाश	-	मम्मट
काव्य प्रपदी टी.	-	भट्ट गोपाल
काव्य प्रदीप (टी.)	-	गोविन्द ठक्कुर
काव्यालङ्कार	-	भामह
काव्यालङ्कार	-	रुद्रट
काव्यालङ्कार सार संग्रह	-	उद्भट
काव्यमीमांसा	-	राजशेखर
काव्य शिक्षा	-	विनय चन्द्र सूरि

काशिका - जयादित्य, वामन
काशिका विवरण पञ्जिका -
जिनेन्द्रबुद्धि
कौमुदी मित्राणन्द -
गाथा लक्षण -
गीत गौरीपति - भानुदत्त
गीत-गोविन्द - जयदेव
गुजरात और उसका साहित्य - के. एम. मुंशी
घण्टापथ (किरात. टी.) - मल्लिनाथ
चन्द्रालोक - जयदेव
चित्रमीमांसा - अप्पय दीक्षित
चित्र मीमांसा खण्डनम् - पं राज जगन्नाथ
चैतन्य चरितामृतम् - कवि कर्णपूर
चैतन्य चन्द्रोदयम् - कवि कर्णपूर
छान्दोग्य उपनिषद् -
छन्दो मंजरी - गंगादास
छन्दः समीक्षा - पं मधुसूदन ओझा
छन्दो निरुक्तिभूमिका - पं मधुसूदन ओझा
छन्दः सार संग्रह भूमिका - चन्द्रमोहन घोष
छन्दो हृदय प्रकाश - मुरलीधर कवि भूषण
छन्दोऽनुशासन - जयकीर्ति
छन्दो भास्कर -
जयपुर की संस्कृत साहित्य की देन - प्रभाकर शास्त्री
जैन सन्देश - (पत्तिका)
जैन साहित्य का वृहद् इतिहास - डॉ. गुलाब चन्द्र चौधरी
तर्क संग्रह - अन्नंभट्ट
तत्त्व संग्रह - शान्ति रक्षित
तन्त्रालोक - अभिनवगुप्त
त्रिवेणिका - आशाधर भट्ट

तीर्थङ्कर महावीर और उनकी आचार्य परम्परा	-	डॉ. नेमिचन्द्र ज्योतिषाचार्य
दक्षिण भारत का इतिहास	-	डॉ. नीलकण्ठ शास्त्री
दर्पदलन	-	क्षेमेन्द्र
दशकुमार चरित	-	दण्डी
दश रूपक	-	धनञ्जय
द्वयाश्रय महाकाव्य-एक साहित्यिक एवं सांस्कृतिक अध्ययन	-	डॉ. सत्यपाल नारंग
दिक्प्रदर्शनी (टी.)	-	सनातन गोस्वामी
दुर्गम संगमनी	-	"
दाराशिकोह	-	
दुर्घट वृत्ति	-	शरणदेव
धर्मशास्त्र का इतिहास	-	पी.वी. काणे
ध्वन्यालोक	-	आनन्दवर्धन
ध्वनि सम्प्रदाय और उसके सिद्धान्त	-	
नञ्जराज यशोभूषण	-	नरसिंह
नल विलास	-	रामचन्द्रसूरि
नल-चरितम्	-	नीलकण्ठ
नव साहसांक चरित	-	पद्मगुप्त परिमल
नाट्य शास्त्र	-	भरत
नाट्यार्णव	-	नन्दिकेश्वर
नाट्य दर्पण	-	रामचन्द्र गुणचन्द्र
नाटक चन्द्रिका	-	रूप गोस्वामी
नागरी प्रचारिणी पत्रिका	-	सं. पं. शिवदत्त शर्मा
नारदीय महापुराण	-	
न्याय बोधिनी (टी.)	-	
न्याय रक्षामणि	-	अप्पय दीक्षित
न्याय विन्दु	-	सं. श्री निवास शास्त्री
निघण्टु	-	यास्क
निरुक्त	-	यास्क

निर्भय भीमव्यायोग -

नीलकण्ठ विजय चम्पू - नीलकण्ठ दीक्षित

पदमञ्जरी - हरदत्त

परिमल - अप्पय दीक्षित

परिभाषेन्दुशेखर - नागेश भट्ट

पश्पशाह्निक भाष्य - पतञ्जलि

पञ्चतन्त्र - विष्णु शर्मा

पण्डित राज काव्य संग्रह - सं. आर्येन्द्र शर्मा

पुरातन प्रबन्ध संग्रह -

पिङ्ल छन्दः सूत्र - पिङ्ल

प्रकाश (व. जी.टी.) - राधेश्याम मिश्र

प्रतिज्ञा यौगन्धरायण - भास

प्रताप रुद्रयशोभूषण - सं. के.पी. त्रिवेदी

प्रत्यभिज्ञाविवृति विमर्शिनी -

प्रताप रुद्रीय - कुमार स्वामी कृत रत्नापण टीका

प्रमाण -वार्तिक -

प्रमाण- समुच्चय - दिङ्नाग

प्रबन्ध चिन्तामणि - सोमप्रभ सूरि

प्रबन्ध कोश - अमरचन्द्र

प्रसन्न राघव - जयदेव

प्रभावक चरित - प्रभाचन्द्र

प्राकृत पैंगलम् -

प्राचीन भारत का इतिहास - डॉ. रमाशंकर त्रिपाठी

प्रास्ताविक विलास - पं राज जगन्नाथ सं. जनार्दन शास्त्री

बृहत्कथा मंजरी - क्षेमेन्द्र

बृहत् संहिता - वाराह मिहिर

बाल बोधिनी (का. प्र.टी.) - वामनाचार्य

बाल्मीकि रामायण - वाल्मीकि महर्षि

बाल रामायण - राजशेखर

बाल भारत – –	राजशेखर
बुद्ध चरित – –	अश्वघोष
भक्ति रसामृत सिन्धु – –	रूप गोस्वामी
–	(प्रो. प्रेमलता शर्मा-सम्पादन)
भक्ति सार- प्रदर्शनी – –	श्री विश्वनाथ चक्रवर्ती
भट्टि काव्यम् – –	भट्टि
भामह कृत काव्यालंकार का परिशीलन-	डॉ. सच्चिदानन्द
भामिनी विलास – –	पं. राज जगन्नाथ
भारत मञ्जरी – –	क्षेमेन्द्र
भारतीय नाट्य सिद्धान्त उद्भव –	
और विकास – –	रामजी पाण्डे
भारतीय काव्य समीक्षा में –	
अलङ्कार सिद्धान्त – –	डॉ. गणेश त्र्यम्बक देश पाण्डे
भारतीय साहित्यशास्त्र नाट्यशास्त्र – –	”
में काव्य चर्चा –	
भारतीय काव्य शास्त्र में –	
अलंकार सिद्धान्त – –	मैकमिलन
भाव प्रकाशनम् – –	शारदातनय
भाष्य राज- – –	हस्तलेख
भास्कर राय ग्रन्थावली – –	पं. बटुक नाथ शास्त्री खिस्ते
भास नाटक चक्रम् – –	भास
भण्डार कर शोध संस्थान – –	
भोज प्रबन्ध – –	
भोज राज – –	श्रीनिवास अयङ्गर
मल्लिका मकरन्द – –	रामचन्द्रसूरि
मनोरमा कुच मर्दनम् – –	पं. राज. जगन्नाथ
मन्दार मञ्जरी – –	विश्वेश्वर पाण्डेय
मध्व मुख मर्दनम् – –	अप्पय दीक्षित
महावीर जयन्ती स्मारिका- – –	
मनुस्मृति –	मनु

मध्यकालीन संस्कृत नाटक --
मातृक छन्दों का विकास -
मुनि सुव्रत काव्य -- अर्हद्दास
मुगल सम्राट शाहजहाँ -- बनारसी प्रसाद सक्सेना
युक्ति तरङ्गिणी -- कुलपति मिश्र
रघुवंश -- कालिदास
रघुविलास --
रस मंजरी -- भानुदत्त
रस तरङ्गिणी -- भानुदत्त
रस गंगाधर -- पं. राज जगन्नाथ
रस रत्नदीपिका -- अक्लराज
रसार्णव सुधाकर -- शिङ्ग भूपाल
राजतरङ्गिणी -- कल्हण
राजा भोज -- विश्वेश्वर नाथ रेऊ
रावण वध -- भट्टि
रामचरित मानस -- तुलसीदास
लघुमञ्जूषा -- नागेश भट्ट
लघु भागवतामृतम् (टी.) -- सनातन गोस्वामी
लक्ष्मी लहरी -- पं. राज जगन्नाथ
लीलारत्त्व -- सनातन गोस्वामी
लीलामृतम् -- सनातम गोस्वामी
लोचम (ध्व. टी.) -- अभिनव गुप्त
वक्रोक्ति जीवितम् -- कुन्तक
वृहद् भागवतामृतम् -- सनातन गोस्वामी
वृहदा रण्यकोपनिषद् --
वस्तुपाल का साहित्य मण्डल --
वृत्त रत्नाकर -- केदार भट्ट
वृत्तरत्नाकर (टी) -- नारायण भट्ट
वाक्यपदीय -- भर्तृहरि (सं. [illegible] त्रिपाठी)

वाग्भटालङ्कार	-	वाग्भट
वाग्भटालङ्कार टीका	-	सिंहदेव गणि
वाग्भट विवेचन	-	प्रियव्रत शर्मा
वाल्मीकि रामायण	-	वाल्मीकि
वासवदत्ता	-	सुबन्धु
वामन पुराण	-	
व्याकरण महाभाष्य	-	पतञ्जलि
व्याकरण शास्त्र का इतिहास	-	युधिष्ठिर मीमांसक
व्यक्ति विवेक	-	महिम भट्ट
विक्रमाङ्क देव चरित	-	विल्हण
विद्धशाल मञ्जिका	-	राजशेखर
विवृति विमर्शिनी	-	
विधि रसायन	-	अप्पयदीक्षित
वेदाङ्ग	-	कुन्दन लाल शर्मा
वैजयन्ती कोश	-	डॉ. अ.
वैदिक छन्दः पर्यालोचनम्	-	
वैदिक छन्द मीमांसा	-	
वैष्णव तोषिणी	-	सनातन गोस्वामी
शंकर दिग्विजय	-	विद्यारण्य
शब्दशक्ति प्रकाशिका	-	जगदीश तर्कालङ्कार
शब्द कौस्तुभ	-	भट्टोजी दीक्षित
शताब्दी के जैन संस्कृत महाकाव्य	-	डॉ. श्याम शंकर दीक्षित
शाबर भाष्य	-	शबरस्वामी
शान्त विलास	-	पं. राज जगन्नाथ
शाहजहांनामा	-	सं. राणावत सिंह
शार्ङ्गधर पद्धति	-	
शिव लीलार्णव	-	नील कण्ठ दीक्षित
शिशुपाल वध	-	माघ
शुक्ल यजुर्वेद	-	

श्लोक-वार्तिक	-	कुमारिल भट्ट
श्रृङ्गार तिलक	-	रुद्र भट्ट
श्रृङ्गारहाट	-	डॉ. मोती चन्द्र एवं डा वासुदेव शरण अग्रवाल
श्रृङ्गार प्रकाश	-	भोज
श्रृङ्गारार्णव चन्द्रिका	-	विजय वर्णी
श्रुत बोध	-	कालिदास
श्रमण (पत्रिका)	-	
षट्सन्दर्भ	-	जीव गोस्वामी
समुद्र संगम	-	भोला शंकर व्यास
सर्वदर्शन संग्रह	-	माधवाचार्य
सरस्वती कण्ठाभरण	-	भोज
सर्वस्व टीका विमर्शिनी	-	जयरथ
साहित्य दर्पण	-	विश्वनाथ
साहित्य सुधा सिन्धु	-	विश्वनाथ देव
साहित्य सार	-	अच्युतराय
सुवृत्त तिलक	-	क्षेमेन्द्र
सुरथोत्सव	-	काव्यमाला संस्कृत सीरीज
सिद्धान्त लेश संग्रह	-	अप्पय दीक्षित
संगीत मकरन्द	-	एम. आर. तैलंग
संगीत रत्नाकर	-	शाङ्गदेव
संगीत सुधाकर	-	शिङ्गभूपाल
संस्कृत काव्य शास्त्र का इतिहास	-	सुशील कुमार डे
संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास	-	कपिल देव द्विवेदी
संस्कृत शास्त्रो का इतिहास	-	बलदेव उपाध्याय
संस्कृत शास्त्रों का इतिहास	-	बलदेव उपाध्याय
संस्कृत शब्दार्थ कौस्तुभ	-	
संस्कृत साहित्य का इतिहास	-	जोशी और भारद्वाज
सांख्या सूत्र	-	

हर विलास - - उज्जवल दत्त

हलायुधवृत्ति - - सं. सीताराम भट्टाचार्य

हर्षचरित - - बाणभट्ट

हेमचन्द्राचार्य का शिष्यमण्डल - साण्डेसरा

A History of Sanskrit Literature - - A.B. Keith

A History of Sanskrit Poetics - P.V. Kare

A History of Classical Sanskrit Literature - - M. Krishnamachari

A History of Indian logic - - S.C. Vidyabhushan

A History of Indian literature - Wirternitze.

A History of Tirhut - -

Bobler's Report on Kashmir - -

Chaitarya Monement - - M.T. Kenedy.

Darashikoh Life and works - - Vikramjit Hasrat

Drama in Sanskrit Literature - - R. V. Jagirdar

Early History of the Vaishnav faith - - Dr. S.K. Dey

Epigraphic India (Voll) -

Indian Entiguery -

Introduction to Bharat's Natya-Shastra

Indian Culture - - D.C. Sarkar

India as Known to Panini - - Vachaspati Garola

JRAS

Journels of the deptt. of letters

Yournel of the Andhra historical Research Society Life of Hemchandra - Buhler

Natya Shastra - Adya Rangacharya

Proceedings of the First oriental Comference, Poona

Pingal-Chanda-A-Study - Prof. Ashok Chatterjee

Sanskrit Drama - A.B. Keith

System of Sanskrit grammer - S. K. Belverker

Some problems of Indian literature - M. Vinternity

Studies in Indian Cultural History - Gode

Sri Appaya Dixit - N. Rameshan

Theater Indian - Silvalivi

The Natya-Darpana of Hemchandra and Gunchandra

udbhatta's Comentary on the Kavyalankar of Bhamah

संकेत सूची

अ.पु.	-	अग्निपुराण
अ.वृ. मा	-	अभिधावृत्ति मातृका
अभि. शा.	-	अभिज्ञान शाकुन्तलम्
अथ.	-	अथर्ववेद
अ. को.	-	अमर कोश
ऐ. ब्रा.	-	ऐतरेय ब्राह्मण
उ. सू.	-	उपनिदान सूत्र
ऋक् वे.	-	ऋग्वेद
ऋ. प्रा.	-	ऋबन्प्रातिशाख्य
ऋक्सर्वा	-	ऋक्सर्वानुक्रमणी
का. नु.	-	काव्यानुशासन
का. लं.	-	काव्यालङ्कार
काव्य. लं.	-	"
का.लं.सू.	-	काव्यालङ्कार सूत्र
का.प्र.	-	काव्य प्रकाश
का.मी.	-	काव्यमीमांसा
गा.ल.	-	गाथा लक्षण
गो.ब्रा.	-	गोपथ ब्राह्मण
जा.ना.सि.	-	जानकी नाथ सिंह
छन्दोकी. ज.	-	छन्दो-जयकीर्ति
छा. उप.	-	छान्दोग्य उपनिषद्
जय.	-	जयकीर्ति
ताण्ड्य ब्रा.	-	ताण्ड्य ब्राह्मण
तै. आ.	-	तैत्तिरीय आरण्यक
तै. सं.	-	तैत्तिरीय संहिता
निरु.	-	निरुक्त
ना. शा.	-	नाट्य शास्त्र

द्वि.स.	-	द्वितीय सर्ग
द्र.	-	द्रष्टव्य
ध्वन्न लो.	-	ध्वन्यालोक
प्र. आ.	-	प्रथम आनन
प्र. प.	-	प्रथम परिच्छेद
पा.सू.	-	पाणिनि सूत्र
पि. सू.	-	पिङ्गल सूत्र
पि. छ.सू.	-	पिङ्गल छन्दः सूत्र
म. भा.	-	महाभाष्य
वा.रा.	-	वाल्मीकि रामायण
व.जी.	-	वक्रोक्ति जीवित
व्य.वि.	-	व्यक्ति विवेक
वै. छ. मी.	-	वैतालिक छन्द मीमांसा
वे. मा. छः	-	वेंकट माधव छन्द
वाग्भटालं	-	वाग्भटालङ्कार
रा.च.मा.	-	रामचरित मानस
रस गं.	-	रस गंगाधर
शत. ब्रा.	-	शतपथ ब्राहमण
शि.पा.व.	-	शिशुपाल वध
शु. य. वे. सं.	-	शुक्ल-यजुर्वेद-संहिता
सर.क.	-	सरस्वती कण्ठाभरण
सा. द.	-	साहित्य दर्पण
सं.सा. का इ.	-	संस्कृत साहित्य का इतिहास
ह. भ. र. सि.	-	हरिभक्तिरसामृतसिन्धु

शुद्धि-पत्र

	पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
टिप्पणी -	१	४	निरूपणीयः	निरूपणीयं
	२	६	यदुदाहतम्	यदुदाहृतम्
	५	१०	तत्सदृशमिति	तत्सदृशमिति
टिप्पणी	७	६	व्याघ्रादिमिः	व्याघ्रादिभिः
	९	१६	मुख्याख्यार्थ	मुख्यार्थ
	११	२	तथा कि	तथापि
	१३	[illegible]	यथावासर	यथावसर
	१३	[illegible]	आवश्य	अवश्य
	२[illegible]	१४	प्रतिष्ठांत्व	प्रतिष्ठां त्व
	२५	३	वभूत् वुस्ते वरेभ्यो	बभूबुस्तेऽवरेभ्यो
	२७	२८	श ब्दार्थौ	शब्दार्थौ
	३६	२८	उचारण	उच्चारण
	५०	२७	कर्तूक	कर्तृक
	५१	३	मिदम्	मिदम्
टिप्पणी	५[illegible]	[illegible]	ववतृ	वक्तृ
टिप्पणी	८[illegible]	[illegible]	यश्मे	यशो
	८४	[illegible]	शाड्गिणौ	शाङ्गिणौ
	८५	[illegible]	शकुन्तला	शाकुन्तलम्
		[illegible]	शक्तिम्यां	शक्तिभ्यां
		८	रुज्झिता	रुज्झिता
		१४	मिधीयते	भिधीयते
टिप्पणी	८७	५	रसयनम्	रसायनम्
	९२	१०	पूर्वेभ्यों	पूर्वेभ्यो
	९२	२२	त्रयों	त्रयो

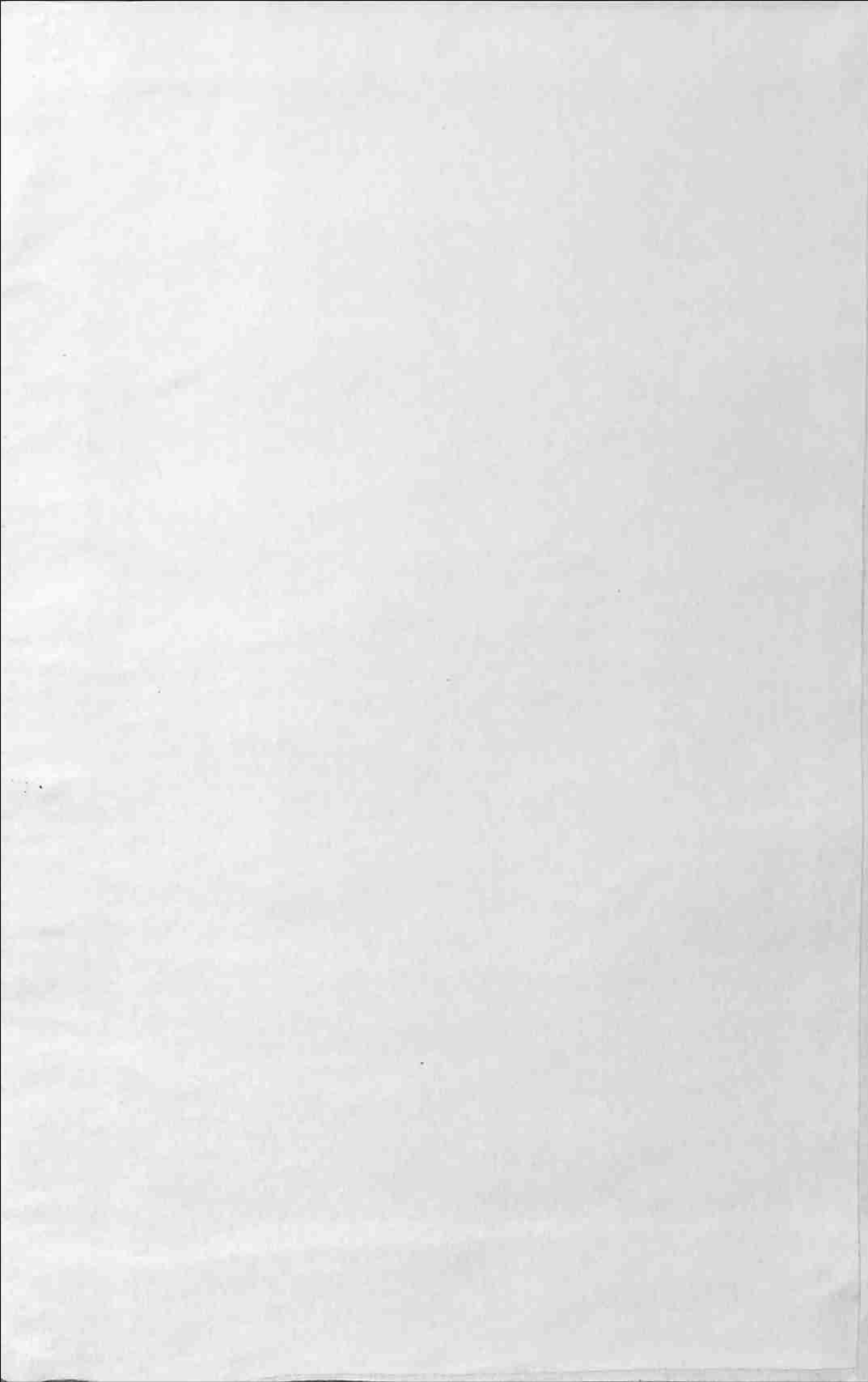
पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
९६	२४	मित्तिषु	भित्तिषु
९८	७	कक्ष	कथ
१०१	१५	मध्मांग	मध्यभाग
१०२	५	सुदीर्थ	सुदीर्घ
११०	१३	और	ओर
१११	२	उदयिनी	उज्जयिनी
११३	१६	भरेन्द्र	नरेन्द्र
११७	२०	त ममन्यन्त	तममन्यन्त
११७	२२	मध्याबिसानेषुक्रिया	मध्यावसानेषु क्रियापद
११८	१२	भूमिर्भर्तु	भूमिभर्तु
११९	१९	राज्येऽवन्तिवर्म्मण	राज्येऽवन्तिवर्म्मणः
		राज	।। राजतरङ्गिणी ।।
११६	१०	अनेन ग्रंथकृता	अनेन ग्रंथकृता
१२१	१३	के यूरादि तुल्या अलङ्कनराः,	केयूरादितुल्या अलङ्कारा
१२१	१६	भामहविवरणेस्पद् महोद्भटोऽप्य.-,	भामहविवरणे स्पदमहोद्भटो. -
१२१	१०	शृङ्गारादेवार्चका	शृङ्गारादिर्वाचका
१२१	३२ अन्तिम	तत्सहोक्तयुपमा...	तत्सहोक्त्युपमा
१२२	३	इत्युक्तउद्भटमते	इत्युक्तम् उद्भटमते,
१२२	८	प्रभृतयश्चिन्त रनालंकारकाराः	प्रभृतयश्चिरन्त- नालंकारकाराः,
१२२	८	इहद्विचिरन्तनै.-	इह हि चिरन्तनै.-,
१२२	२७	विचारितसुस्थ	विचारितसुस्थ,
१२३	१	सङ्घटनाया	सङ्घटनाया
१२६	१	दिवसस्तत्सुस्सरः	दिवसस्तत्सुरस्सरः
१२६	४	समासोक्त्याक्षेप.	समासोक्त्याक्षेपयो

	पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
	१४६	५	विषभबाणलीला	विषमबाणलीला
	१५०	२४	रुक्मिणीवोऽवतात्	रुक्मिणी वोऽवतात्
	१६४	५	प्रतिहाररेन्दुराज	प्रतिहारेन्दुराज
	१६६	उद्धरण १	निधि, यत्कर्माऽतिशयं	निधिर्यत्कर्माऽतिशयं
	१७२	२०	भट्टा	भट्ट
	१७३	३	सरम्भ	संरम्भ
	"	६	निश्वासान्धइवादर्शः	- सान्ध इवादर्शः
टिप्पणी	१७८	१२	शिक्तिमान्	शक्तिमान्
	"	१२	घन्वने.	धन्विने
टिप्पणी	१८५	१५	नामिका	नायिका
	१६२	२	रूपपादितं	रुपपादितं
	१६३	१०	परमार्थसर	परमार्थसार
"	२०१	१५	महाकली	महाकाली
	२०६	१०	वैशिष्ट्	वैशिष्ट्य
	२११	१५	प्रभू	प्रभु
टिप्पणी	२१३	१	स्तुतिभीरूपेतं	स्तुतिभिरुपेतम्
"	२१६	२	लोकैषण	लोकैषणा
	२१८	१५	विवरयण	विवरण
"	२२०	३	रमचन्द्र	रामचन्द्र
	२२८	६	ब्राह्ममण	ब्राह्मण
	२२६	२६	स्वतक	स्तवक
"	२३३	३	तीथर्ङ्कार	तीर्थङ्कर
	२३५	११	अण्य	अप्पय
	२५२	१६	व्यङ्ग्या	व्यङ्ग्या
	२५३	१६	राभादि	रामादि
टिप्पणी	१६१	८	तुलाभिदमरु	तुलामिदमूरु

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२७३	१५	अवान्तार	अवान्तर
,,	२५	बुद्ध्यारम्भ	बुद्ध्‌यारम्भ
२७४	१६	सन्ध्यङ्गों	सन्ध्यङ्गों
२७६	३	खर्च	खर्व
२८२	२०	का उद्घृत	को उद्धृत
२८५	७	सुरर्सारित्	सुरसरित्
,,	११	विरहुत	तिरहुत
,,	१२, १६, १८	पुष्कारिणी	पुष्करिणी
२८८	१७	मिधानस्य	भिधानस्य
२९०	३०	यह	सह
२९४	६	विनवेदन	विनिवेदन
,,	१६	अवस्थओं	अवस्थाओं
२९६	१९	पद्यान्तमक	पद्यात्मक
३०२	१०	पुष्किा	पुष्टिका
३१५	४	बोम्भ	वोम्भ
,,	४	ख्याहता	र व्याहता
३२०	१२	उद्धारण	उद्धरण
३२०	२१	मृदनात्	मृद्नात्
३२१	२	जयोति	ज्योति
३२२	२५	अग्राध्य	अग्राह्य
३२३	२९	कान	काल
३२५	१७	विध्वसनम्	विध्वंसनम्
३२६	२४	नाट्कम	नाटकम्
३२९	५	उपनाम	उपमान
,,	१७	प्रस्तुताङ्कार	प्रस्तुतालङ्कार

	पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
	३६५	२५	आकार	आकर
”	”	८	पुनरलङ्कृतिः	पुनरलंकृतिः।
”	४१०	१७	प्रतिभा	प्रतिभाशाली
”	४१८	१४	दोषवर्जितम्	दोषवर्जितम्
”	४२८	३	मम्मटाभिमत	मम्मटाभिमत
”	४४०	१८	कनह	कनक
	४४८	१३	काव्यममलम्	काव्यमलम्
”	४४६	११	षट्त्रिंशल्लक्षणान्विता	लक्षणान्विता
टिप्पणी	४५६	१	उपबृहंग	उपवृंहण
	४६७	१७	असिधा	असिधारा
	४७३	१	उभाया	उभया
	४७८	३	बिण्डल	मण्डल
	४७६	२	सम्मट	मम्मट
	४८२	१०	व्यंग	व्यंग
	”	१६	न्यवहार	व्यवहार
	४८३	२४	तृतीस	तृतीय
	४८८	१२	चये	च ये
	४६०	२०	नाव्र	नात्र
	४६२	४	रब	रथ
	४६३	३२	अमिधा	अभिधा
	४६८	२३	सम्मान	सम्मान
		२७	प्रमा	प्रमा
	५००	३०	सहृंद	सहृदय
	५०५	७	शब्दार्थो	शब्दार्थौ
	५०८	१६	गर्मी	गर्भी
	५११	२१	अवैप्रम्य	अवैषम्य

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
५१६	१	शीघुनि	शीधुनि
"	२६	घृष्टता	धृष्टता
५१७	८	सरीज	सरोज
"	१६	सौकृमार्य	सौकुमार्य
५२३	८	शद्धैः	शुद्धैः
५२५	६	भोजः	मोजः
"	२५	मिधीयन्ते	भिधीयन्ते
५२६	१८	वाक्यार्य	वाक्यार्थ
५३१	६	शक्ति	वृत्ति
५४६	२२	उत्प्रक्षा	उत्प्रेक्षा
५४७	३	अनौचित्य प्रवृत	अनौचित्य प्रवर्तित
५४८	४-५	कीर्ति ; प्रीति ; च	कीर्तिं प्रीतिं च' है।
५४६	७	निषत्तिः	निष्पत्तिः"
५५३	२१	शकुन्तलादि- विष.	शकुन्तलाविष.
५५८	१४	शर	शिर
५६७	२२	काव्य के तीन	काव्य व्यापार के तीन
५७३	२४	प्रेक्षकाणमन्तः	प्रेक्षकाणामन्तः
५८२	११	बिभत्स	बीभत्स
५८५	१०	विगलि	विगलित
५८७	२२	आस्वाद	अनुभव
५६२	२५	विरूद्धैरविरुद्धैर्वा	विरुद्धैरविरुद्धैर्वा
५६३	उद्धरण ५	सारस्वतीकण्ठाभरण	सरस्वतीकण्ठाभरण
५६३	" ६	साहित्य	साहित्यदर्पण
५६८	१०	कमनीयाड्गी	कमनीयाड्गी
६०६	११	सन्धि।	वि + सन्धि।
६०७	२२	महिमाभट्ट	महिमभट्ट

	पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
	६१६	१०	जलं धरतीति	जलस्य धरः
	६३३	१२	वचनैर्व क्रोक्तिशून्यं	वचनैर्वक्रोक्तिशून्यं
टि.	६४६	२	विधानां	विद्यानां
	६५४	८	भार्षं	मार्षं
	६५७	८	त्रि टुप्	त्रिष्टुप्
	६६५	२३	याजुपादि	याजुषादि
टि.	६६८	७	ताण्डृय	ताण्ड्य
	६७८	१६	लौकि	लौकिक
टि.	६८२	१	जधान	जघान
	६८४	११	नाटच	नाट्य
टि.	६८५	६	सुखंद	सुखदं
	६८५	६	भिहिरो	मिहिरो
	६८७	१	जनश्रय	जनाश्रय
	६९०	२०	उक्षर	अक्षर
	६९१	७	अद्भूत	उद्भूत
	६९५	७	सूक्षम्	सूक्ष्म
	७०२	२२	चन्तामणि	चिन्तामणि
	७२१	१६	सन्यासी	संन्यासी
	७३७	७, १३,१५, १८	वृहती	बृहती
	७३८	१, ४	वृहती	बृहती
	७४१	१०	ब्राह्ममी	ब्राह्मी

उत्तर प्रदेश संस्कृत संस्थानम् के प्रमुख प्रकाशन

			मूल्य
१.	संस्कृत-वाङ्मय का बृहद् इतिहास पद्मभूषण आचार्य श्री बलदेव उपाध्याय प्रधान सम्पादक		
	वेद खण्ड (प्रथम)	सम्पादक प्रो. ब्रजविहारी चौबे	३२०.००
	वेदाङ्ग खण्ड (द्वितीय)	सम्पादक प्रो. ओमप्रकाश पाण्डेय	३००.००
	आर्षकाव्य खण्ड (तृतीय)	सम्पादक प्रो. भोलाशंकर व्यास	४००.००
	काव्य खण्ड (चतुर्थ)	सम्पादक प्रो. राधावल्लभ त्रिपाठी	३००.००
	आधुनिक संस्कृत साहित्य का इतिहास (सप्तम)	सम्पादक प्रो. जगन्नाथ पाठक	३६०.००
	न्याय खण्ड (नवम्)	सम्पादक प्रो. गजानन शास्त्री मुसलगांवकर	२८०.००
	वेदान्त खण्ड (दशम)	सम्पादक प्रो. संगम लाल पाण्डेय	३००.००
	तन्त्रागम खण्ड (एकादश)	सम्पादक प्रो. ब्रजवल्लभ द्विवेदी	३००.००
२.	कथामन्दाकिनी	श्री ओम् प्रकाश ठाकुर	६०.००
३.	सरल संस्कृतम्	श्री प्रयाग दत्त चतुर्वेदी	३०.००
५.	दावानल	डॉ. श्रीनाथ हसूरकर	११३.००
६.	मदीयात्मकथा	सम्पादक आचार्य करूणापति त्रिपाठी	१२५.००
७.	संस्कृत प्रभा	डॉ. कपिलदेव द्विवेदी	७०.००
८.	पाणिनि तथा संस्कृत के अन्य-अल्पज्ञात कवियों की रचनायें	डॉ. प्रभात शास्त्री	८६.००
१०.	भारतीय स्वतंत्रता संघर्ष गाथा लेखक डॉ. सत्यदेव चौधरी		४०.००
११.	विद्वच्चरित पंचकम		६०.००
१२.	अद्वैत सिद्धि : गुरु चन्द्रिका टीका(तीन भाग)		२८०.००
१३.	तन्त्र समुच्चयः (प्रथम भाग) शंकरप्रभृति विमार्शिनी आख्या विवरणाख्या - व्याख्या समेत (दो भाग)		२००.००
१४.	पंचदशी अच्युतरायमोडक एवं रामकृष्ण- व्याख्या सहित		१५०.००
१५.	सदुक्ति कर्णामृतम् (प्रथम भाग) श्रीधरदास प्रणीतम् एवं म.म. रामावतार शर्मा सम्पादित हिन्दी टीका सहित डॉ. ओम् प्रकाश पाण्डेय		१२०.००
१६.	श्रीमद्वाल्मीकि रामायण (चार भाग) श्रीमद् गोविन्दराजीय व्याख्या तिलक प्रभृति अनेक पूर्व व्याख्यान उद्धृत गोविन्दराजीय अनुक्त एवं पूर्व विषयों से समलंकृत		७४०.००
१७.	मन्त्ररामायण (हिन्दी टीका सहित) डॉ. प्रभुनाथ द्विवेदी		७५.००
१८.	धातुरूप -निदर्शनम्	लेखक वासुदेव द्विवेदी शास्त्री	५०.००
१९.	नैषधीय चरितम् (दो भाग)	नारायणी एवं मल्लिनाथ टीका सहित	२४०.००
२०.	कालिदास-ग्रन्थावली	सम्पादक-आचार्य सीताराम चतुर्वेदी	२००.००
२१.	कविर्जयति-वाल्मीकि :	सम्पादक डॉ. आनन्द कुमार श्रीवास्तव	१२०.००
२३.	बालकथाकौमुदी-	सम्पादक- डॉ. विश्वास :	५०.००
२४.	बालवाटिका-	सम्पादक डॉ. विश्वासः	३०.००
२५.	परिशीलनम् षाण्मासिकी संस्कृतानुसंधान पत्रिका		१०.००